@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Secolul 20 Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Redactor-şef, DAN HĂULICĂ

225
10 • 1979

SUMAR

Secolul 20

INTERFERENȚE ȘI DETERMINĂRI RECIPROCE ALE LITERATURILOR ÎN CONTEXTUL LUMII CONTEMPORANE

ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA: *Cultura românească şi spiritul european*

AL. PALEOLOGU: *Dialogul efectiv*

EUGEN SIMION: *«Să fim naționali cu fața spre universalitate»*

PREZENȚA ARTEI ROMÂNEŞTI

George Apostu în Japonia

GEORGE APOSTU: *«Oglinda soarelui» — Trăirea fraternă a unui spațiu*

DAN HĂULICĂ: *Sculptura şi sensul primordialului*

O EXPERIENȚĂ INEDITĂ

HUALING NIEH ŞI ATELIERUL LITERAR DE LA IOWA CITY

CONSTANTIN ȚOIU: *Zeul privirii calme* • 2

HUALING NIEH: *Grifonul de jad*, roman, fragmente, în româneşte de Karin Rex • 7

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

RUBȚOV
ȘI
NOSTALGIA RUSTICITĂȚII

IOANICHIE OLTEANU: *În jurul lui Rubțov.* • 31

NIKOLAI RUBȚOV, 20 poeme, în tălmăcirea lui IOANICHIE OLTEANU: *Studiu de toamnă, Poezia, Hibernînd într-un cătun, Vremea noastră, Sufletul păstrător, Cocorii, Noaptea la țară, Drumul bătrîn, Sumbru, Într-un sat siberian, Ca la noi, În goana calului, Dimineața pierzaniei, Ce păstrează memoria, Versuri de seară, Luna, toamna, Seri, În pădure, Steaua cîmpului, Molcomă patrie.* • 35

AL. MIHAILOV: *Magia cuvintelor simple* (în exclusivitate pentru « Secolul 20 »); SERGHEI VIKULOV: *Rubțov la Vologda;* VADIM KOJINOV: *Biografia unui poet;* EVGHENI EVTUȘENKO: *Pîinea merge singură;* VADIM KOJINOV: *Culoarea și lumina;* MARIA KOREAKINA: *« . . .o mare, infinită tristețe »* (în exclusivitate pentru « Secolul 20 »; Grupaj, în românește de Ioanichie Olteanu • 50

LECTURI

EUGEN SIMION: *Mircea Eliade, miturile prozei* • 82

« ...trandafirii acelor București »

Priveliști și oameni — fotografii de GHEORGHE ȘERBAN, cu texte de ALEXANDRU MACEDONSKI și TUDOR ARGHEZI

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Secolul 20

INTERFERENȚE ȘI DETERMINĂRI RECIPROCE ALE LITERATURILOR IN CONTEXTUL LUMII CONTEMPORANE

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

- Universalitate — aspirație legitimă a literaturilor tinere
- Deschideri și obstacole în calea universalității
- Universalismul, monopolul marilor literaturi?
- Specific și universalitate în comunicarea dintre literaturi, astăzi.

Exact acum cinci ani, paginile revistei noastre au găzduit schimbul de opinii cu tema « Cultura română în circuitul marilor valori ». În mai multe numere succesive (începînd cu 163 — 8/1974), numeroşi scriitori români şi străini, poeţi, prozatori, eseişti, răspunzînd întrebărilor formulate în ancheta redacţională, au fost unanimi în a confirma fertilitatea dialogului dintre culturi, indiferent de vechime sau mărime, şi necesitatea multiplicării mijloacelor de comunicare, în scopul unei cît mai bune cunoaşteri reciproce.

Preocupări în acelaş sens, condiţionate de întreţinerea climatului internaţional de destindere, au prilejuit, între timp, concludente luări de poziţie în diverse alte părţi ale lumii. Este semnificativ că iniţiative capabile să concentreze atenţia generală sînt luate de ţări cu limbi de mai restrînsă circulaţie, decise să se afirme cu întregul lor potenţial cultural-artistic pe arena mondială şi să contribuie, neadmiţînd fatalitatea mărginirii istorice, la îmbogăţirea patrimoniului universal. Astfel, la începutul anului 1978, Suedia a organizat simpozionul internaţional a cărui temă, ca ecou al unor nelinişti explozive, s-a cristalizat interogativ: « Literatura universală — un club al celor mari ? » În anul următor, la Bled în Jugoslavia, scriitori delegaţi din peste douăzeci de state s-au pronunţat net împotriva anacronicelor rămăşiţe de « colonialism cultural », sugerîndu-se programe concrete şi măsuri pentru înlăturarea dezavantajelor şi decalajelor ce decurg din cauza barierelor lingvistice şi de potenţial material. De la Budapesta, ne-a sosit recent un foarte interesant volum conţinînd răspunsuri de pe toate meridianele, cerute de publicaţia « Le Livre Hongrois » în jurul aceloraşi probleme rezumate încă o dată într-o întrebare (amintind, pentru noi, de Camil Petrescu): « Ţări mici, mari literaturi ? »

Se vor împlini la finele lui 1980 douăzeci de ani de cînd « Secolul 20 » îmbogăţeşte arsenalul unor asemenea luări de poziţie, teoretice şi practice, menite să anuleze

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

separaţiile, îngrădirile, opoziţiile artificial întreţinute printr-o necunoaştere păgubitoare deopotrivă celor « mari » ca şi celor « mici ». Cele 225 de numere ale revistei apărute pînă în prezent desfăşoară în faţa cititorului reţeaua vastă a interferenţelor şi confluenţelor ce intră — în pofida distanţelor geografice şi a prejudecăţilor exclusiviste — în dialectica formării, afirmării şi răspîndirii valorilor literare, artistice de pretutindeni. Împotriva discriminărilor retrograde, numere speciale au venit să exprime, pe rînd, marea deschidere a culturii unei ţări mici către toate zările spirituale; de la nivelul şi cu experienţa specifică, aceste numere dedicate Japoniei şi Islandei, Persiei şi Italiei, Greciei şi Mexicului, Portugaliei sau Nicaraguei, zonelor de intensă, proaspătă efervescenţă din America latină ori din Africa, Angliei şi Danemarcei, reprezintă « lecturi » româneşti ale unor spiritualităţi mai îndepărtate sau mai apropiate, mai vechi ori mai recente, încercări metodice de a ne situa pe mapamond şi, deci, de a defini mai exact însuşi locul nostru. Un apropiat număr va aduce în atenţie dimensiunile spirituale catalizatoare ale unei ţări de redusă întindere, cum e Elveţia. Printr-o optică omogenizatoare, el se leagă de un altul în pregătire conceput să traseze coordonatele « spiritului european » cu virtuţile sale proliferante, apte să stimuleze competiţia creatoare de valori. Conform programului său de sinteză critică în sensul actului de asimilare substanţială, pentru înlăturarea discrepanţelor existente, împovărind inevitabil chiar mişcările noastre, «Secolul 20» iniţiază o nouă dezbatere, un nou schimb de idei, cît mai aplicat, purtat cu deplină luciditate, fără fanfaronadă veleitară dar şi fără umilinţă provincială, cu rigoare şi matură înţelegere a valorilor proprii — acelea care ne dau dreptul să spunem un cuvînt în lumea de astăzi.

Secolul 20

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA

Cultura românească și spiritul european

Impresionanta ofensivă de solidaritate, de fraternitate universală întreprinsă cu atîta pathos de umanitatea rănită de amarnicele traume ale celui de-al doilea război mondial, continuă a se desfășura în ritmuri avansînd cu destulă rapiditate, în ciuda oricăror obstacole puse în calea oamenilor de bunăvoință, de către inamicii păcii și ai unității conștiințelor. În zelul anilor de după conflagrație, de spaima de a nu revedea renăscînd formele vreunei opresiuni oarecare, de felul celor exercitate într-un trecut apropiat și încărcat de prea palpabile încă amintiri nefaste, se făcea însă tentativa de a se regîndi lumea ca totalitate, fără punctele ei de sprijin mai vechi. Și mai cu seamă, în tolul aspirației de a realiza mult rîvnita « civilizație a universalului » (după vorba memorabilă a mult regretatului René Maheu), cei mai îndrăzneți gînditori eliminau, cu o evidentă aprehensiune a reiterării gesturilor posesive de către un continent cu reputație de vechi apetențe colonialiste, și ca pe un fel de pericol de evitat, *europocentrismul*. În special o anumită gîndire comparatistă, prin deceniul VI, încerca într-o extensie de planetare anverguri, omologarea, echivalarea tuturor valorilor naționale, produse de popoarele mari și mici deopotrivă, într-o universalitate care nu suporta nici o referire la un centru posibil, la un « model » european.

Cîteva decenii au trecut de atunci, raporturile între toate părțile lumii tind să se echilibreze în mod firesc și, pe măsură ce acestea își dobîndesc locurile și prețuirea fermă în comunitatea mondială, alergiile la termenii care altădată desemnau situații ori relații apte de a stîrni primejdii sînt pe cale de dispariție. Căci disarmoniile oricît de grave și de turburătoare în ordinea istoriei, nu pot umbri cîștigurile enorme în spirit ale bătrînului continent. Și *europocentrismul* nu mai provoacă astăzi panică printre popoarele celorlalte continente, definitiv stăpîne în casa lor, pentru că de fapt conceptul revine la semnificațiile lui originare pozitive, epurat de scoriile mentalităților de *conquista*.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

De curînd savantul profesor Walter Dietz de la Weimar îmi reproducea părerea unor cărturari japonezi care îl asiguraseră de absoluta necesitate a *europocentrismului* ca spirit european, reper nu numai spațial și cronologic, ci și axiologic. Iar eu însumi repet adesea vorbele spuse de poetul strălucit și omul de stat luminat, Léopold Sedar Senghor, președintele Senegalului care, acum cîțiva ani, la București, susținea cu mîndrie și contribuția Africei la constituirea umanismului european cu Terentius Afer și fericitul Augustin.

Se petrece lent, desigur, dar în chip necesar, o întoarcere către un cert model european, în parte acela pe care Paul Valéry încerca să-l circumscrie prin cei trei piloni unificatori, văzuți în filosofia grecească, în dreptul roman și în biserica romano-catolică (la care ne grăbim întotdeauna să adăugăm și biserica noastră răsăriteană, a Bizanțului, cu un rol cel puțin egal în determinarea și unificarea spiritului caracteristic unei largi arii din sud-estul european). Și, dincolo de toate *hybris*-urile comise de Europa însăși, reapare în fața minții noastre imaginea continentului ca o legată, solidară conștiință de sine, a continentului cu unitatea asigurată de reapariția periodică a umanismului, amintitor de rădăcinile, de obîrșiile comune, greco-latine, a continentului care a făcut, cu acele limbi moștenite și mai ales cu latina, ucenicia universalității, a continentului pe care au apărut primele proiecte de pace universală (de la Leibniz la abatele de Saint-Pierre) și chiar de limbi universale.

Dar pentru acest *spirit european*, pentru modelul oferit pînă astăzi lumii ca o făgăduință de împlinire, a fost la rîndul său hotărîtor modelul grecesc, acela care s-a constituit într-o *devenire* uluitoare, de cîteva secole, în contextul Antichității în care civilizațiile și culturile Orientului curgeau aproape imperceptibil, de milenii, ca niște uriașe fluvii revărsate pe cîmpii fără sfîrșit. Și în ritmul rapid, susținut, al devenirii grecești care oferea diagrama întreagă a evoluției unui ciclu organic, se deslușeau elementele unei clare tipologii de cultură rațional fundată, pe un efort nobil de armonizare a ființei umane înțelese ca lume, cu cosmosul cel mare, prin raporturile unei geometrii ascunse în stricta stăpînire a *secțiunii de aur* asupra minții gînditorilor și artiștilor, structurînd *Kalokagathia* și făcînd posibilă credința în perfectibilitatea omului prin *paideia* cea atît de complexă. De altfel, însuși raționalismul cartezian își trage sursele metodei « pour bien conduire sa raison et chercher la vérité . . . » tot din aparent foarte îndepărtata maieutică socratică.

Pe de altă parte, grecii cei mult iubitori de mituri au fost tocmai acela care, în viziunea lor centrată asupra omului și a societății, și-au fixat atenția asupra devenirii însăși în contingent, dînd istoriei o importanță pe care Antichitatea pînă atunci nu i-o acordase și pe care universul european i-a păstrat-o cu o constantă fervoare. Au adăogat apoi istoriei și dimensiunea ei activă, contemporană, dînd politicii statutul de activitate umană fundamentală, legînd-o de mereu crescînda nevoie de a întemeia pretutindeni (deci și în viața publică, în viața cetății) ordinea rațională.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Viziunii antropometrice a lumii care a înflorit în general în bazinul Mediteranei ca într-o matcă maternă şi a fost cristalizată de greci în nenumărate formule aforistice de o lapidaritate al cărei record rămîne totuşi cel atins de Protagoras cu « omul măsură a tuturor lucrurilor », romanii i-au conferit pentru întîia oară şi un sens al universalităţii, ei, cuceritorii celui mai întins imperiu al Antichităţii pe care au trebuit să-l aducă la numitorul comun al calităţii de cetăţean roman în toate ţinuturile supuse. Şi popoarele Europei, constituite în majoritatea lor din trei straturi etnice suprapuse (între care cel latin, al doilea în deobşte, aducea sensul istoriei şi al civilizaţiei peste arhaitatea mitică a stratului prim, şi a fost acoperit ulterior de cel de-al treilea val, al aluviunilor barbare, migratorii) aveau să menţină amintirea cea mai trează a obîrşiei comune, pe de o parte prin caracterul specific al limbilor neolatine, pe de alta prin persistenţa latinei însăşi în cancelarii, biserică şi ştiinţă. O adevărată nostalgie a originilor se va manifesta mereu în Europa, al cărei semn exterior va fi necesara coborîre a multora înspre peninsula italică, centru solar încărcat de prestigiul ideii imperiale pe de o parte şi de acela al bisericii catolice pe de alta, prestigii care s-au înfruntat adesea în lupte deschise şi răvăşitoare în tot cursul Evului Mediu, între papi şi împăraţi.

Cînd umaniştii Renaşetrii şi-au întors privirile spre Antichitatea greco-latină ca spre o sursă inepuizabilă şi unică de învăţătură şi înţelepciune, vrînd să reediteze modelul greco-latin, de la idealul uman la filozofia platonică şi la cultivarea celor două limbi care pentru ei încetau de a mai fi « moarte », ei au instituit o *respublica litterarum*, comunitate europeană întemeiată pe ideea aceleiaşi obîrşii comune redescoperite şi exaltate, şi pentru care Italia reprezenta, desigur, *topos*-ul binecuvîntat, încărcat de relicve neîncetat amintitoare de o grandoare inegalabilă. Şi pe lîngă limbile clasice ni se pare că filozofia neo-platonică şi poetica imitaţiei, ca şi petrarchismul, extinse pe tot continentul, au jucat un deosebit rol unificator în sec. XVI pentru intelectualii continentului.

De atunci încoace, acel gest de întoarcere pioasă concentrat în strigătul de raliere, « ad fontes », s-a săvîrşit în toate perioadele numite clasice, neoclasice, umaniste, neo-umaniste, de la clasicismul francez, la cel winckelmannian şi pînă la umanismul zilelor noastre. Impulsul acestei « eterne întoarceri » spre obîrşii este, fireşte, unul ontologic în primul rînd, deci comun fiinţei umane. Pentru noi europenii însă, sensul lui are şi o accepţie mai particulară, corelată cu nevoia noastră stringentă de cosmicizare, de centrare (clară moştenire grecească) şi care reapare, îndeobşte, după etape de slăbire a tonusului cosmicizant, de accentuare a tendinţelor centrifuge vizibile în ordinea tuturor morfologiilor. Succesiunea de forme deschise şi închise observabilă, aşa cum s-a spus, în artele plastice, ni se pare caracteristică pentru toate tipurile de activităţi europene. Aristotel remarcase, teoretizînd-o, de altfel, în *Politica* sa, succesiunea aproximativă a formelor de guvernămînt. În ordinea gîndirii, raţionalismul funciar al demersului gnoseologic tipic european, a cunoscut intermitenţe iraţionale, adevărate

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

răbufniri vulcanice pe netedele căi ale tradiționalei raționalități. Din cînd în cînd, mitul cultural, întreținînd ideea esențială a apartenenței la unitatea europeană, a fost, pentru destul de scurtă vreme, înlocuit de mitul arhaic, așa cum s-a întîmplat în romantism, cînd accentele au fost puse pe *altfel*, pe ceea ce deosebea, pe diversitate și particularitate, pe tot ce, aparent, sustrăgea acțiunii ordonatoare a raționalismului european.

Dar însăși pendularea aceasta între faze contrastante ale aceleiași istorii, pendulare care dă o tensiune specială devenirii europene, este strînsă într-o sinteză specifică, într-o unitate a contrariilor, zvîcnind de putere, atestînd valoarea dialecticii. Crescînd mereu, într-un irezistibil proces de afirmare, unitatea Europei pe măsură ce pare mai subminată în vreuna din ariile ei, se hrănește din necontenite osmoze, din permanentă comunicare, ca dintr-o respirație în timp, din dăruire și primire de valori, dintr-o conclucrare a tuturor popoarelor, adesea obscură, niciodată însă întreruptă, în pofida chiar a unor momente scurte de refuz de integrare. Căci legile obiective, născute din milenii de existență, lucrează dincolo de măruntele voințe, dezintegrante, doar de o clipă însă, ale oamenilor.

Validînd în linii generale aceste legi în care se manifestă spiritul unui întreg continent, cultura română și-a arătat dealungul secolelor apartenența la Europa, la patria comună, matca vechilor izvoare, modelatoare a matricelor noastre stilistice.

Ca toți europenii autentici, am trăit și noi, cu o obsesivă recurență, gîndul obîrșiei, al dublei obîrșii (cum am repetat în mai multe rînduri), dacice și romane, dar mai cu seamă al celei romane. De la cele mai vechi produse folclorice pînă la cronicari, la Școala ardeleană, la cărturari dintre cei mai reprezentativi ai secolelor XIX și XX, Roma a fost considerată « patria », centrul lumii, la care se raporta ideea imperială, la fel de dragă românilor, ca și tuturor popoarelor neolatine. Un adevărat « dor italic » a purtat pașii celor vechi, ca și ai celor noi, înspre peninsula de origine a limbii noastre și a romanității care ne-a legat și ne leagă în mod esențial de Europa, mai cu seamă în momentele de restriște cînd comunicarea cu ea devine grea (să ne amintim întotdeauna de respirația pe care am căpătat-o după pacea de la Adrianopole și care ne-a racordat la fireștile fîntîni, permițîndu-ne, în mai puțin de un secol, o uimitoare sincronizare cu continentul).

Din cînd în cînd însă, și la noi mitul cultural care ne purta spre Europa și romanitate se suspenda și era înlocuit, ori mai bine zis dublat de mitul arhaic, cel reprezentînd dacismul, coborîrea înspre adîncurile istoriei străvechi. Și este de observat mai cu seamă modul în care opțiunile pentru un pol genetic sau altul se succed ori coexistă. *Pașoptiștii*, de pildă, adepții fervenți și realizatorii, în condițiile noastre specifice, ai modelului european și romantic al revoluțiilor, puneau imaginea Daciei ca simbol al unității și totalității (simbol esoteric, desigur) poporului român pe atunci despărțit, la capătul ideal al strădaniilor lor luptătoare.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În generaţia următoare, B.P. Haşdeu care a editat revistele *Traian*, şi *Columna lui Traian*, exaltînd nobleţea latinităţii, se întreba în acelaşi timp, *Perit-au-dacii?*, cu pateticele efecte ale viforoasei sale elocinţe. Iar Eminescu, chemat de valorile romanităţii în special în anii primei tinereţi, refăcea mai apoi mitologia dacică la dimensiuni grandioase, dînd luptei dintre daci şi romani sensul unei adevărate teomahii care ascundea sîmburele misiunii viitoare a poporului român.

Chiar între doi străluciţi istorici ai secolului nostru, Nicolae Iorga şi Vasile Pârvan, dincolo de obiectivitatea ştiinţifică ireproşabilă a amîndurora, se degaja o deosebire de accent mai degrabă afectiv, unul dăruindu-se precumpănitor studiului romanităţii (şi în special celei orientale, întrupate în Bizanţ), celălalt cufundîndu-se în visul său getic.

Din aceste puţine exemple se vede totuşi felul în care am împărtăşit vocaţia sintezei cu continentul, pendulînd între cei doi poli genetici într-un chip aproape obligator din pricinile situării noastre geo-politice, care ne-a creat un statut special: între est şi vest, între Asia şi Europa, între nord şi sud, între civilizaţiile popoarelor germanice şi slave şi spaţiul civilizaţiilor mediteraneene. Căci şi la noi, ca şi la popoarele occidentului, formate în Evul Mediu, se adaogă pe verticală al treilea strat, de aluviuni aduse de migraţiile popoarelor, peste cel dac şi cel roman, venit însă după ce noi primisem deja, firesc, pe calea romanităţii, unul din semnele indubitabile ale europenităţii, creştinismul, în limba latină. Şi toate datele fiinţării noastre la « porţile răsăritului » s-au menţinut într-o unitate aproape miraculoasă care a lucrat ca o idee-forţă în istoria noastră, ca un coagulant neistovit, alimentată de forţa specifică a sintezei, dar şi de conştiinţa apartenenţei la o nobilă stirpe, ale cărei trăsături le-am continuat şi le-am afirmat aici în insula noastră neo-latină, în cultura noastră marcată de un tipic accent raţional, apollinic, legîndu-se indisolubil de culturile mediteraneene, solare.

Cultură pe măsura omului, antropocentrică prin excelenţă, îmbinînd cumpănit transcendenţa şi imanenţa, ea ni se pare exemplificabilă în primul rînd cu pildele slujite de Blaga şi scoase din cele mai vechi produse ale spiritului popular (cerul megieş, mirele din *Mioriţa* aflat în centrul lumii şi comunicînd cu cerul ca logos jertfit), precum şi cu monumentele arhitectonice a căror modestie discretă, ale căror ziduri împodobite adesea cu fresce, leagă cele din ordinea sacrului, semnificate de ritualul săvîrşit înăuntru, de lumea exterioară, de real, de sensibil, după cum observa de curînd şi un specialist german în artă medievală prof. dr. Wilhelm Nyssen din Köln. După vorba gînditorului citat, lucrurile se fac la noi cu « o măsură, un ritm şi un duh », cu totul speciale, în care, personal, ne-am încumetat a vedea o riguroasă, internă secţiune de aur, stăpînitoare peste toată structura noastră spirituală. Aplicîndu-se pretutindeni, neclintitul modúl se regăseşte în celebra alternanţă deal-vale caracteristică, după Blaga, pentru întreg « spaţiul mioritic » şi omologată cu ritmul ondulat al unei doine. Tot el scandează, ca infailibilă măsură, nobila verticalitate a *Coloanei infinite*, este prezent subteran în structura limbii noastre în alternanţa armonioasă de consoane şi vocale, de accente ce o fac atît de aptă pentru poezie, precum şi în demersul gnoseologic, sau în ethos, sursă a unui umanism structural, încă de la nivelul culturii populare străvechi, pe care s-a înălţat edificiul culturii româneşti moderne. Măsura aceasta s-a constituit într-o adevărată frînă salutară, temperînd, eliminînd în

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

timp, orice tentativă de a comite excesul, *hybris*-ul, în istorie ori în spirit, de a depăşi limitele ferm desenate ale matricei originare. De aceea îi puteam răspunde unui străin care îmi pusese întrebarea crucială despre sensul misiunii noastre a românilor, în istorie, în această parte de lume, la răscrucea drumurilor dintre Orient şi Europa, îi puteam răspunde că stăm aci pentru a păstra sau a restabili echilibrul, linia de mijloc în toate, cînd cu jertfa, cînd cu gluma. Sub raport al funcţiei istoric-politice, Rovine, Podul Inalt, Călugăreni, Mărăşeşti ori Oituz înseamnă în mod manifest o opoziţie la orice formă de invazie, un răspuns de sînge, echivalînd cu expresiile adîncului simţ al humorului regăsit în vorbirea « în dodii », în « povestea vorbei », în anecdotele generate la nesfîrşit de orice împrejurare politică, oricît de gravă, toate încifrate modalităţi de apărare folosite de milenii de poporul nostru care s-a întîlnit de atîtea ori cu vicisitudinea, şi a fost silit să-i facă faţă pentru a păstra echilibrul individual al neamului, al structurii spirituale specifice.

Pe de altă parte, dimensiunile înseşi ale timpului sînt puse, din aceeaşi propensie funciară, într-un raport foarte expresiv. Cei mai interesanţi istorici ai noştri (încă de la cronicari) aplecaţi asupra trecutului au resimţit nevoia imperioasă de a se implica în prezent, reunind într-un fel foarte caracteristic (şi european caracteristic) istoria şi politica, meditaţia asupra trecutului cu încercarea de modelare a prezentului. Este poate suficient să-l pomenim pe Bălcescu, istoricul care a aplicat la realităţile social-politice româneşti modelul european al revoluţiilor, pe urmaşul şi admiratorul lui B.P. Haşdeu, pasionatul publicist politic, pe Eminescu pentru care trecutul viu se lega de prezent în scopul de a-i conferi ordine şi stabilitate şi fond, pe Iorga marele gînditor al istoriei şi martir politic, ca să înţelegem cum trecutul devine lecţie şi se învesteşte cu cea mai acută actualitate, în navigarea noastră aşa de grea pe încurcatele ape ale istoriei. Astfel tradiţia se implică în prezent, căpătînd înfăţişarea modernităţii şi aci, şi în domeniul culturii unde reluarea permanentă a modelului folcloric păstrează şi oferă posibilitatea recosmicizării, ferind şi aci de orice extreme. Am mai scris altădată despre cu totul particularul destin al modernismului la noi, subliniind, bunăoară, începuturile simboliste *à outrance* ale lui Arghezi în *Agate negre* şi finalul său pe o reluată viziune clasicizantă a unui mit prometeic în *Cîntarea Omului*, sau tipul de expresionism blagian fuzionat cu un tradiţionalism folcloric sever, care au dus la goetheana *Mirabila sămînţă*. Ca să nu mai reluăm mereu furnizatul exemplu al celui mai strălucit romantic român, Eminescu, neîncetat tînjind după clasicitatea virtuală pe care ar fi putut-o atinge într-un moment de unică graţie.

Dar legătura aceasta particulară între tradiţie şi modernitate mai este întărită de supravieţuirea miturilor celor mai vechi, de puterea lor veşnic vie în cultura română contemporană care se păstrează şi acum ca şi întotdeauna, arie de confluenţe şi sinteze europene extrem de rodnică. Întradevăr raportul dintre *clasicitate* şi *modernitate* ca polaritate fundamentală a spiritului european, traduce probant şi virtualităţile analoge ale culturii române, şi ea aptă de a fi înglobată emblematic într-un topos al antichităţii tîrzii, *puer-senex*. Aşadar arhaitate, bătrîneţe, înţelepciune, certitudini de mult dobîndite, matrici stilistice sigure, dar şi tinereţe perpetuă, forţă generativă neistovită, îndrăzneli novatoare, gesturi înnoitoare, aflîndu-se într-un joc necontenit de contratimpuri strînse în tensiunea creatoare a sintezei, în Europa şi la noi.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Şi oare, în momentele de oboseală ale continentului, de oarecare descentrare a viziunii interioare (cum mi s-a părut a mărturisi, la o anume bienală venețiană, sferele metalice ori de marmoră arătîndu-și dureros mutilările, zimții, spărturile resorturilor interioare), noi românii, păstrători ai viilor virtuți ale spiritului european, nu-l putem nutri și noi cu propria noastră substanță creatoare, cu valorile noastre, cum am mai făcut cu formele perfecte ale clasicei modernități brâncușiene? Noi care am primit într-o modalitate ori alta, necontenit, influxurile amintirilor comune, viețuind în felul nostru specific, simțindu-ne, oricît am fi fost de departe, participanți la comunitatea cea mare a continentului, nu putem exista decît într-o deplină comunicare și convergență cu acesta, dînd și primind, așa cum am făcut de milenii. Trăind în Europa și respirînd numai prin ea, România prosperă în condiția osmozei și comunicării cu toate popoarele lumii, dialogul generos și pașnic constituind modul nostru de relație specific, climatul prielnic pentru adevăratul schimb de valori, cel care afirmă în plenitudine o națiune, în aceeași măsură în care o îndreaptă spre celelalte cu un maximum de deschidere, exprimînd de fapt și la noi, ca și pretutindeni astăzi pe glob, aspirația popoarelor mici spre universalitate. Firească în ordinea dezvoltării istorice, această aspirație s-a constituit într-un proces îndelungat de confluențe între culturi și civilizații, de dăruiri și asimilări deopotrivă de prețioase pentru fiecare din popoarele lumii, fiecare, creator original pe temele eterne ale umanității.

De aceea și pentru noi, românii, tentația universalului operează, orientîndu-se spre o benefică lărgire a dialogului cu toate colțurile lumii. Și tocmai de pe temeliile unei apartenențe europene păstrate ca o moștenire sacră, dar și dinăuntrul poziției noastre în romanitatea orientală, putem folosi valențele comunicărilor tradiționale cu alte continente, cu alte tipuri de culturi. Legăturile vechi cu țările arabe (în ale căror biblioteci s-au găsit recent opere ale lui Dimitrie Cantemir, unul din cei mai adînci cunoscători ai culturii islamice) ca și cu China, interesul pentru India așa de viu la marii poeți, de la Coșbuc la Eminescu și Blaga, analogiile de dezvoltare între noi și țările Americii latine, văzute în capacitatea comună de a păstra integritatea și vigoarea miturilor străvechi care alimentează o cultură, o literatură modernă de nivel universal, sînt doar cîteva exemple de extensii curente ale românilor înspre alte arii de cultura decît aceea europeană.

Și în tot ce ne definește, în tot ce ne particularizează ca spirit propriu și ca participatori la spiritul european, precum la viitoarea civilizație a universalului ale cărei fundamente se pun astăzi, în chipul în care ne manifestăm în lume, ni se pare a întrevedea o luminoasă făgăduință din parte-ne pe calea viitorului, în sensul în care Amadou-Muhtar M'Bow, directorul general al UNESCO-ului, îl înțelegea ca inserție creatoare a fiecărei societăți umane într-o nouă ordine planetară, prin dezvoltarea endogenă care trebuie să-și tragă vitalitatea din geniul fiecărui popor. Spre umanismul diversității, așa dar, sîntem siguri că acela european, apt pînă acum de atîtea fertile metamorfoze, și la care umanismul culturii românești a participat din plin, va rămîne ca o statornică, solidă temelie pentru realizarea legitimei aspirații spre universalitate a tuturor popoarelor lumii.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

AL. PALEOLOGU

Dialogul efectiv

Într-un dicționar al literaturii franceze contemporane (André Bourin & Jean Rousselot, Larousse, 1968) se poate citi că după terminarea studiilor Eugen Ionescu a fost cîtva timp profesor de franceză la *liceul* din București (« *au lycée de Bucarest* », la singular). Am mai citit, dealtminteri, lucrul acesta și în alte notițe biografice asupra autorului *Scaunelor*. Așadar francezii, sau în tot cazul unii francezi care se ocupă mai mult sau mai puțin cu informația literară, cred că între cele două războaie capitala României avea un singur liceu ; își imaginează probabil această capitală ca un fel de Yonville, orășelul domnului Homais și al soților Bovary.

Într-o monografie scrisă de un american, John Kenneth Hyde, asupra lui Benjamin Fondane, am citit că acesta, sosind la Paris în 1922 și aflînd atunci pentru prima oară de suprarealism și-a dat seama că nu simbolismul *fin de siècle* reprezenta ultimul strigăt al poeziei moderne, cum credeau încă la acea dată literații din România (în închipuirea exegetului).

Acum cîțiva ani, la Casa Scriitorilor, a avut loc o întîlnire între eseistul francez Jean Onimus și cîțiva critici români. Binevoitor, dl. Onimus ne-a întrebat despre ce am dori să ne vorbească ; despre noua critică franceză, despre ultimele orientări în critica occidentală, despre unul sau altul dintre reprezentanții acesteia? Nu-mi amintesc ce i s-a răspuns dar cred că după dialogul ce s-a înfiripat și-a dat seama că se afla între confrați cu o formație intelectuală deloc mai prejos de a domniei sale și nu, așa cum probabil crezuse, într-un grup de provinciali informați sumar și cu întîrziere.

Faptul că intelectualii occidentali nu cunosc cultura noastră în vreme ce noi în schimb o cunoaștem foarte bine pe a lor, nu are, cred eu, de ce să ne mire, nici de ce să ne supere. E firesc. Cultura marilor națiuni nu e numai a lor ci a întregii lumi, iar națiunile mici rămîn iremediabil minore dacă nu și-o însușesc în chip desăvîrșit. Evident, reciproca nu este obligatorie, asta e realitatea, cel puțin pentru o vreme pe care nu o putem hotărî ; nu are rost să ne bosumflăm.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Nu această ignoranță poate fi reproșată occidentalilor, ci suficiența. Prezumția lor seamănă cu a unei cucoane din lumea mare bucureșteană, de pe vremuri, de care-mi amintesc cît a fost de uimită cînd a auzit că Arghezi știe franțuzește.

Părerea că geniul unui popor e în proporție cu întinderea geografică și cu dezvoltarea economică, deși evident falsă, e deobicei admisă *a priori*, fiindcă în fapt marile națiuni par a o confirma. Analizată mai atent, mai în profunzime și în toate aspectele și nuanțele, confirmarea aceasta rămîne destul de relativă, acceptabilă doar sub beneficiu de inventar. Superioritatea statistică a marilor națiuni le aduce numai avantajul, e drept, imens, al puterii de propagare, pe care-o numim « universalitate ». Dar dacă dăm acestui termen o accepție nestatistică, o accepție mai profundă, care să se refere la *sensul universal* al creațiilor geniului uman, atunci monopolul marilor națiuni apare mai puțin asigurat. N-aș afirma că toate popoarele dispun de o cantitate egală de geniu, dar nici n-aș cuteza s-o neg. Geniul imanent al unui popor nu se constată din felul cum sînt distribuite inteligența și talentul la indivizii ce-l compun. Este evident că la unele popoare aceștia se arată în majoritate plini de spirit, de vioiciune intelectuală, de scepticism sapiențial, de cîte alte înzestrări, iar la altele majoritatea indivizilor, ale căror temeinice calități sînt mai puțin eclatante, apar greoi și tîmpi, în vreme ce inteligența și talentul se manifestă impunător prin cîțiva indivizi geniali.

Dar nu de aceasta e de fapt vorba. Se știe azi că în artă și în poezie populațiile primitive sînt capabile de creații supreme, implicînd o viziune a universului coherentă și profundă. Nouă nu ne contestă nimeni în lume, cred, geniul folcloric, dar asta nu ne aduce prea mult credit, cum vedem, în privința formelor culturii noastre urbane și academice. Pe acestea trebuie totuși să mizăm, nu numai fiindcă ele sînt criteriul de admitere la paritate cu națiile de superioară civilizație, dar și, mai cu seamă, fiindcă le avem la un nivel absolut comparabil cu al celor mai strălucite. Evident, aceasta nu trebuie să ne facă să renunțăm la punerea în valoare și la exegeza folclorului nostru, dar în privința lui nu întîmpinăm nicăieri rezistență, nu ne închide nimeni ușa în nas. Admirîndu-ne sincer folclorul, făcînd din el un obiectiv turistic și chiar științific, occidentalii nu ne acordă alt loc în stima lor decît popoarelor subdezvoltate și fostelor colonii, ba încă pe acestea le cunosc mai bine din punct de vedere cultural. Cînd îl vor citi și cita pe Eminescu, cînd Francezii vor înțelege că nu au în literatura lor un *Danton* comparabil cu al lui Camil Petrescu, cînd vor ști care era nivelul de cultură și rafinamentul societății românești în secolul trecut, cînd vor fi în stare să guste scrisorile lui Ion Ghica și să-l înțeleagă pe Hașdeu, cînd vor fi în stare să găsească și vor avea curiozitatea să caute în cărțile lui Iorga extraordinarele sale intuiții, viziuni și judecăți, atunci dialogul va fi efectiv iar locul nostru real între națiile însemnate ale lumii va fi recunoscut. Dar nu sîntem aproape de ziua aceea,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

să nu ne iluzionăm. Și de ce le-am pretinde lor să aibe curiozitatea de a ne cunoaște literatura cînd și noi, și ungurii, și polonezii, și cehii, ne cunoaștem prea puțin unii pe alții, îndreptîndu-ne cu toții, cum e firesc, către culturile franceză, germană, engleză, rusă, italiană, spaniolă?

Repet, nu faptul că ne ignoră cultura mă indispune la occidentali. Nouă ne revine s-o impunem cîndva, dacă ne va ajuta și norocul. Ei nu au nici un motiv și nici o obligație să ne vină în întîmpinare. Că totuși, individual, unii din ei o fac, aceasta îi (și ne) onorează, dar sînt cazuri izolate. Ceea ce e întristător și jenant e prezumția occidentalilor (și, am impresia, mai ales a francezilor) că nu pot afla forme de cultură comparabile cu ale lor la un popor care nu a avut nici pe departe un noroc istoric comparabil cu al lor.

Ce este de făcut, în situația dată? În primul rînd să o privim, această situație, așa cum este, fără să ne lăsăm amăgiți de așa numitele « prezențe românești peste hotare » prin care ni se anunță mereu, ca niște triumfuri, editări în străinătate de traduceri din autorii noștri contemporani, expoziții de artă, succese teatrale etc. În privința acestora din urmă, ele sînt, în unele cazuri, reale, ca și ale corului « Madrigal », afirmare artistică românească efectiv și constant remarcabilă pe plan internațional, cu o faimă demult acreditată. Mai este, deasemeni, reală și demnă, afirmarea pictorului Ion Nicodim cu tapiseriile sale monumentale. În domeniul acesta mai avem artiști a căror migăloasă și îndelung răbdătoare muncă, de vastă concepție, întru totul comparabilă cu a meșterilor medievali, ne-ar aduce cu un ceas mai devreme, dacă am ști să-i valorificăm, gloria mondială la care virtualmente putem pretinde. Dar în privința apariției de cărți românești la diverse edituri din Apus, sistemul « diplomatic » care se practică este deplorabil și dacă va continua nu va reuși decît să îngroașe pînă la totală impermeabilitate perdeaua care ne separă de o reală audiență literară în lume. Zaharia Stancu, tradus în zeci de limbi, a murit cu iluzia notorietății internaționale, dar nicăieri nu-i apare numele în critica europeană de autoritate. Editura pariziană Albin Michel demult nu mai lansează un autor; nici chiar Gallimard, care a rămas cu marii săi autori bătrîni, cîți mai sînt, dar nu mai are autoritatea din trecut, ca să consacre efectiv nume noi; editurile care o pot face azi sînt altele, ca Seuil sau Laffont, unde nu se pătrunde prin aranjamente sau favoare. Apoi antologiile, alcătuite după criterii care au poate curs la noi, pe considerente, ca să zic așa, de « cadre », dar evident nu pot avea nici un fel de curs acolo; selectarea autorilor și textelor, precum și proporționarea acestora, sugerate pe căi mai mult sau mai puțin oficiale, discreditează din ce în ce mai ireparabil literatura noastră, fără ca măcar să folosească, decît cine știe cum, extra-literar, celor favorizați. Apoi, cine traduce? Și cum? Dacă un laureat al premiului Nobel, Quasimodo, a tradus pe Arghezi așa cum l-a tradus, ce putem spera? Problema e deocamdată fără soluție.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Chiar cărţi dintre cele mai bune, ale unora din marii noştri scriitori, au apărut în traduceri, bune sau rele, fără obsolut nici un efect ; excepţiile sînt rarisime şi nedecisive. De ce? Nu există încă un climat realmente apt pentru o recepţie adecvată. E poate şi o chestiune de neconcordanţă între ceea ce se aşteaptă acolo şi ceea ce avem noi. Numai o pregătire intelectuală a terenului, o prealabilă punere în lumină a mentalităţii şi a etosului nostru, a formelor noastre de gîndire şi sensibilitate, a valorilor noastre reale, mari, care nu sînt deloc « exotice », vernaculare, locale, închise, dimpotrivă, sînt profunde şi interesante, numai o « propedeutică » culturală serioasă, perseverentă, lucidă, poate crea în străinătate climatul necesar recepţiei estetice pe care o sperăm. Mai avem mult de aşteptat pînă ce nişte scriitori străini, cu talent şi prestigiu, să ştie româneşte şi să traducă, la alegerea lor, din literatura noastră. Aceasta este o soluţie ideală, poate chiar utopică. Şi chiar de s-ar întîmpla acest lucru (sporadic s-a şi întîmplat), încă nu rezolvă întreaga problemă.

O carte cum este *L'épreuve du Labyrinthe* a lui Mircea Eliade, în care se arată în chip strălucit viaţa intelectuală din România interbelică, Universitatea, presa, cafeneaua, oraşul, ambianţa socială şi culturală, marile personalităţi, artiştii, scriitorii, studenţimea, dezbaterile de idei filosofice şi politice, carte din care reiese cu precizie şi pregnanţă cît de europeană era această societate despre care redactorii francezi din presa culturală cred că avea în capitala ei un singur liceu, o carte ca aceasta poate contribui mai mult decît orice propagandă la acreditarea unei imagini reale a ţării noastre. Mult mai mult chiar decît admirabila *De Zalmoxis à Genghis-Khan*, a aceluiaşi, care se referă la protoistorie.

Cărţile noastre de idei, cărţile de critică şi exegeză, pot pătrunde mult mai uşor în aria de interes a Occidentului. Nu numai că în cazul lor bariera lingvistică ridică mai mici dificultăţi, dar aceste cărţi pot creea climatul adecvat unei bune recepţii a poeziei şi prozei noastre. E greşit a crede că o carte de critică despre un autor netradus şi necunoscut nu poate interesa. Interesează actul intelectual ca atare, axa problematică, iar aceasta deschide în orizontul unei comunicări fecunde. O carte cum este *Bacovia* a lui Ion Caraion, cărţi ca *Gogol sau fantasticul banalităţii* şi *Reflecţii asupra spiritului creator* ale lui Lucian Raicu, volumele lui Livius Ciocîrlie, Marian Papahagi, Al. Călinescu (mă opresc nevroind să fac o listă, dar ea ar fi destul de lungă şi ar putea reprezenta un program demn de luat în seamă), asemenea cărţi au toate şansele de a pregăti în lume un « impact cultural » românesc. Adrian Marino a făcut un început cu *Critique des idées littéraires*, care s-a bucurat de ecou în critica franceză (în special o foarte interesantă recenzie a lui René Etiemble în *N.R.F.*). Este obligatoriu să mergem mai departe pe drumul acesta.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

EUGEN SIMION

«Să fim naţionali cu faţa spre universalitate!»

1. Oricine observă că o modificare fundamentală a suferit, în ultimul secol, conceptul de *universalitate*. A fi universal însemna, în epoca lui Gœthe, a fi european. A fi european însemna, apoi, a scrie într-o limbă de circulaţie şi a te afirma într-o mare cultură. Un scriitor francez din secolul al XVIII-lea avea sentimentul că se află, fără nici un efort special, în centrul spiritual al lumii. Învăţa să fie universalist odată cu limba maternă. Mentalitatea aceasta, retardatară, mai există şi azi în cadrul unor eseişti, însă spiritele lucide nu mai cred în existenţa unui singur centru cultural, nu mai cred nici în ideea de ierarhie a culturilor: *culturi majore — culturi minore, culturi centrale — culturi mărginaşe* . . .

Asistăm la o deplasare considerabilă de la o conştiinţă *egocentristă, elitistă « mandarinală »*, la o *conştiinţă pluralistă, universalistă* în cultură. Europa nu este singurul continent al spiritului, literatura franceză, literatura germană, literatura engleză nu sînt unicii pori prin care respiră spiritul european. Cu atît mai puţin spiritul universal. Mircea Eliade observă undeva (în *Fragments d'un journal*, dacă nu mă înşel) că dovada cea mai sigură de provincialism cultural este a rămîne azi la mentalitatea europo-centristă. Goethe, vrea să spună mitologul, reprezintă o deschidere spre universalitate, dar nu singura. Contribuţia spirituală a lumii este infinit mai largă. Cercetătorul mai vechi recurgea, pentru a înfăţişa spiritul antic, la mitologia, epopeile greco-latine. Această opţiune a devenit, azi, insuficientă. Lîngă poemele homerice există poemele epice sumeriene şi multe altele. Privită în oglinda acestor culturi socotite, pînă acum un secol, periferice, *antichitatea* ne apare ca un continent mai vast şi mai variat

Epoca noastră se caracterizează, dealtfel, printr-un imens *proces de recuperare*. Sîntem pe cale să ne redefinim toate conceptele pe măsură ce informaţiile noastre cresc în chip vertiginos. Recuperarea merge mînă în mînă cu alt fenomen, de asemenea profund: afirmarea conştiinţei naţionale, *deschiderea culturilor* şi depăşirea măruntului localism. Fenomen complex, proces în mai mulţi timpi: afirmarea conştiinţei de sine duce la afirmarea unei realităţi socio-culturale specifice, la eliberarea de complexul de inferioritate. Teama că fiind specific eşti condamnat să rămîi *provincial*, eminamente *local*, este pe cale să dispară. Poţi scrie un mare roman pe o temă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

istoricește și sociologic limitată. Însă *localismul*, care reprezintă, negreșit, un semn al timpului nostru, este departe de a fi, la scriitorii autentici, manifestarea spiritului conservator, paseist, izolaționist. Dovada cea mai elocventă o oferă romanul sud-american de azi : *localist* (prin mitologie și tematică el a căpătat rapid o largă răspîndire în lume, constituind pentru mulți un model de sinteză între spiritul revoluționar al secolului nostru și o practică spirituală veche. Prozatorii sud-americani n-au rămas însă la structurile narative tradiționale : folosesc cuceririle prozei moderne, romanul lor este, metodologic vorbind, sincronic, competitiv. Așa se face că citim aceste cărți cu sentimentul că o ceață s-a dat la o parte și, în bătaia ochiului nostru, a apărut o umanitate, o mitologie nouă și chiar un model epic nou. Numai în această accepție putem considera, cred, *localismul* ca o manifestare a aspirației spre universalitate pe care, indiscutabil, creatorul de azi o are în grad maxim. Numai în această interacțiune *localismul* are o șansă, numai în lumina spiritului universal (care este spiritul totalității, al libertății de gîndire și al schimbului de valori) *specificul* poate să sporească zestrea spirituală a lumii. Iată pentru ce toți cei care au gîndit mai profund raporturile dintre literaturi s-au apropiat în ideea că a sluji spiritualitatea proprie este a face efortul s-o deschizi spre alte forme de manifestare a spiritului uman. Mulțumirea aceea de sine, prostească și agresivă, ce duce inevitabil la izolare și conservatorism reprezintă o frînă în procesul de dezvoltare a culturii naționale. Autarhia duce, în cultură, la îmbătrînire, sterilitate. Ignorarea vieții spirituale proprii duce la pierderea identității. « Istoria literaturilor europene — scrie într-un loc T.S. Eliot — ne arată că nici o națiune din Europa n-a fost independentă față de altele; mai degrabă au existat schimburi constante și fiecare la rîndul ei, în timp a fost revivificată printr-un stimulent străin. O autarhie generală în cultură este pur și simplu imposibilă : speranța de a perpetua cultura unei țări se găsește în posibilitatea de comunicare cu altele. Dar dacă separarea culturilor în interiorul unității Europei este o primejdie, unificarea care conduce la uniformitate ar fi asemănătoare. Varietatea este tot atît de esențială ca unitatea ».

2. Cînd definim conceptul de universalitate în literatură trebuie să ținem seama, cred, și de următorii factori : a) revoluția mijloacelor de informație și b) tendința artelor de a-și împrumuta procedeele : influența exercitată, de pildă, de cinematograf asupra epicii, de artele plastice asupra literaturii (cazul expresionismului), de literatură asupra picturii (cazul suprarealismului). Să le luăm pe rînd. O operă, ca să fie cunoscută, are nevoie, azi, de foarte puțin timp. Cu două-trei secole în urmă, o scriere importantă era cunoscută, tradusă, asimilată uneori după un secol, dacă nu mai mult. Ca să treacă Canalul Mînecii i-a trebuit lui Shakespeare mult timp. Azi, mijloacele de informare sînt rapide, o carte bună, pregătită de o editură din Buenos Aires, este, concomitent, tradusă la Londra sau la Paris. Valorile circulă, în mod sigur,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

infinit mai rapid în epoca noastră, presa, radioul, cinematograful ne pun în contact aproape imediat cu ceea ce se petrece în altă parte a planetei. Ne așezăm la masa de scris după ce am ascultat ultimele știri și am foiletat ziarele de dimineață. Trăim, vrem-nu vrem, într-o lume a conexiunilor, solidari, complici cu tot ceea ce se întîmplă.

Literatura nu poate trăi izolată de aceste circumstanțe pentru că nu poate fi *scrisă*, *făcută* în afara lor. Bombardamentul informațiilor o influențează, negreșit, *modelele* noi se răspîndesc repede, o capodoperă, ca să ajungă la conștiința noastră, nu mai trebuie să treacă, în prealabil, pe la Paris sau Berlin. Ar fi absurd să negăm rolul culturilor cu o puternică tradiție, dar ar fi o dovadă de cecitate să nu vedem că ceva esențial s-a petrecut în relațiile dintre culturi. Și anume: drumul dintre ele este, azi, mai scurt, fiind mai direct. Este o explicație pentru ce *handicapul* istoric tinde să fie rapid depșit, de ce procesul de sincronizare (un proces real) acționează azi într-un ritm pe care nici Tarde, nici Lovinescu nu-l puteau prevedea. Procesul suferă, cum s-a spus, influența modelatoare a tradiției. Cine a studiat fenomenul influențelor dintre culturi și-a dat seama că de la *model* la *operă* este o distanță enormă: distanța unui *spirit*, a unei *limbi*, a unei *istorii*. « Spiritul veacului » trece prin aceste vămi și iese, la urmă, sub înfățișări inconfundabile. Iată de ce studiul « priorităților » în literatură trebuie să țină seama de acest proces fundamental ce poate schimba complet natura și sensul une « imitații ». Influența, imitația, prioritatea nu pot fi judecate, după opinia mea, decît în funcție de valoarea estetică a operei. Opera poate modifica totul în bine sau în rău. Bacovia, care a fost influențat, cum se știe, de poeții post-baudelairieni, este mai *specific*, fixat mai puternic în sensul spiritualității românești, decît foarte « specificii », localii poeți de la *Sămănătorul* care cultivau, cu bună credință, dar cu puțin talent, specificul etnografic. Autorul *Plumbului*, dînd o poezie mare, exprimă o dimensiune a spiritului nostru național: capacitatea lui de a îmbrățișa marile categorii ale existenței, puterea lui de a sublima categoriile degradate ale acestei existențe (*urîtul*, mizeria fiziologică, natura în dezagregare etc.) într-o poezie ce vorbește, în fapt, despre suferința spiritului uman. « Modelul » a fost pierdut în operă, opera este puternică, independentă, « specifică » în metafizica acestui poet astenic. Ea asumă, angajează ceva, ce este profund în spiritul nostru.

Putem trage de aici o concluzie: literatura națională progresează într-un climat de deschidere și competiție loială cu alte literaturi, tradiția nu trebuie folosită ca o frînă în calea înnoirii. A da în cap tinerilor care vor să înnoiască formele artei, a le da mereu în cap cu modelele clasice reprezintă o absurditate. A crede că nu avem nimic de învățat, de la nimeni, că totul este un deșert, că nimic nu s-a descoperit, în ultimele decenii, în lume, este o filozofie nenorocită de struț cultural.

Ideea *deschiderii* culturii are, la noi, o lungă tradiție. Maiorescu spusese, se știe, o propoziție celebră: *să fim naționali cu fața spre universalitate* ! Ea

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

rezumă gîndirea unei generații confruntate cu lipsa de criterii în cultură. Tema *identității spirituale* a inflamat totdeauna spiritele şi, în faţa valului de confuzii, Maiorescu aduce ideea universalităţii frumosului. Într-un pasaj din celebrul lui studiu: *Direcţia nouă*, pasaj suprimat în *Critice*, el scrie: « ştiinţa — şi în această privinţă şi arta — se dezvoltă în vederea şi spre bucuria lumii întregi şi nu cresc ocrotite sub linguşirile ignoranţei locale . . . Ce este rău pentru alte popoare este rău şi pentru noi şi frumoase şi juste nu pot fi decît acele scrieri române care ar fi frumoase şi juste pentru orice popor cult . . . ». Criticul voia, în fapt, să dărîme acea suficienţă insuportabilă a contemporanilor săi mulţumiţi cu ceea ce făceau, prea mulţumiţi, în absenţa spiritului critic. Maiorescu cere valorilor naţionale să fie competitive, să iasă din înfumurata lor izolare.

Conceptul de sincronizare apare devreme în cultura noastră (cu mult, în orice caz, înaintea lui E. Lovinescu) şi printre susţinătorii lui poate fi citat şi Eminescu. Iată ce scrie el pe o filă din mss 2267: « Progresul oamenirii constă în aceea că popoarele noi, tinere, îşi apropriază rezultatele intelectuale ale celor îmbătrînite » (apud C. Noica: *Eminescu . . .*). Un foarte util studiu rămîne de făcut: istoria conceptului de relaţie între culturi, aşa cum l-au gîndit scriitorii, criticii şi filozofii români.

3. Nu mai există, evident, un monopol al universalităţii. Există numai obstacole în calea universalităţii. Limba, desigur, dar mai puternică decît limba este un anumit spirit vechi şi mărginit de a gîndi literatura. A gîndi, de pildă, proza în afara unei filozofii de existenţă (despre acest lucru am scris, altă dată, pe larg), a ţine individul (personajul) în afara unei conştiinţe proprii a lumii. A ţine, apoi, poezia în sfera jocului de limbaj. A te juca, la infinit, cu silabele . . . Nu cer ca poetul să aibă un sistem filozofic (şi, mai ales, să-l expună în versurile lui), dar cer, vreau să spun: îmi place să citesc pe acel poet care îmi apropie existenţa, îmi sugerează o culoare a ei.

Cred, apoi, că scriitorul român de azi n-are ambiţia să inventeze o mitologie literară, este obsedat de tehnică, iar cînd o dispreţuieşte caută să cîştige publicul printr-un curaj care nu-i de natură estetică. Un curaj care, nelăsînd o operă puternică nu va dăinui, nu va lăsa o urmă în literatură. G. Călinescu soma, în 1946, pe prozatorul român să renunţe la spiritul cronografic. Cred că i-am putea cere, în 1980, să gîndească *politicul* ca o categorie a existenţei şi *adevărul* ca o categorie a esteticului. Ştiu că sînt cărţi utile, acelea care *deschid*, cum se zice, *drumul capodoperei* viitoare. Există, fireşte, asemenea cărţi dar sentimentul meu este că nu cu ele vom cuceri universalitatea. După 100 de ani de roman avem dreptul să cerem romanului românesc să-şi propună o miză mai mare. Dar, pentru aceasta, el trebuie să părăsească această zonă de tranziţie care, din nefericire, tinde să se permanentizeze: să trecem de la *util* la *utilul frumosului*, de la curajul intenţiilor bune la curajul şi adevărul, infinit mai puternice şi mai rodnice, ale artei.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

GEORGE APOSTU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DAN HĂULICĂ

SCULPTURA ȘI SENSUL PRIMORDIALULUI

Franchețea marii sculpturi nu e niciodată volubilă. Un grup din ciclul numit *Tată și fiu* — caracteristic pentru George Apostu — își poartă massa verticală într-un elan de nudă frontalitate, ca o fațadă de o netezime oarbă. Dar, dinspre margini, lemnul compact lasă vizibil un profil în zig-zag; ca și cum, în progresiunea creșterii sale, trunchiul și-ar împinge pe laturi accidentele. Centrală, în această artă, ca un miez ultim, rămîne tăcerea.

Pure de balast anecdotic — chiar dacă se cheamă *Tată și fiu* —, atare sculpturi ne *stau* în față cu un fel de integră statornicie: misterioase și totodată clare, așa cum sînt și raporturile de viață, fundamentale, pe care le semnifică. Par să impună o abordare care-i la antipodul ductilității analitice: într-adevăr, cum să

G. Apostu, în ambianța gospodărită rustic, unde își rostuiește calm demiurgia lui în lemn și în piatră

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Nu unicitatea orgolioasă a piesei de sculptură, ci un înțeles *total*: statùri din ciclul *Tată și fiu*.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

depliezi isteț astfel de grele lespezi, cum să le mînuiești fără abuz bogăția îndărătnică? Discursul s-ar visa, aici, plin de o rîvnă stîngace și severă.

Şi nu e vorba numai despre acel soi de robustă deciziune, pe care o iscă și întreține lemnul, cînd sculptorul are a-i smulge un enunț esențial; cînd despică, în buștenii bătrîni, blănile ce vor clădi, proptindu-se neclintit, atîtea drepte alcătuiri, proprii oricărui spațiu creat de Apostu. Mereu prezente, tutelar fidele, duhul lor grav îl însoțește, în reculegerea grădinii-atelier, ca și în rumoarea emulațiilor internaționale. Aşi pomeni astfel, din 1967, atmosfera febrilă, de pariu incitant, înconjurînd Simpozionul de sculptură de la Grenoble. Era în ajunul Jocurilor Olimpice de iarnă, ce urmau să se țină acolo, se inaugura arhitectura ambițioasă a lui Wogenski, se pregăteau ample confruntări de măiestrii și aptitudini artistice, nu doar sportive, — Béjart, bunăoară, compunînd coregrafie pe texte de Baudelaire. Simpozionul reunea sculptori indiscutabil originali, unii bine cunoscuți, de la Lipsi și Descombin la Roussil, de la francezi la canadieni și japonezi, maghiari și cehi. În această electrică, meridională încărcătură de curiozitate, la început perplexă, apoi tot mai admirativă, sculptorul nostru pornise la un travaliu temerar: dispunea numai de două luni, ca să pună în picioare, în fața chiar a Primăriei, pe locul care i se hărăzise, trei statùri de piatră, înalte de vreo 5 metri fiecare. « Personaje » sau mai degrabă obeliscuri auster figurative, Apostu voia să rostească prin ele, încă o dată, nu o balzaciană mistică a paternității, ci cuviința, încrezător vitală, a întregului său ciclu *Tată și fiu*. Uimea prin certitudinea lui ardentă și tainică, nu numai prin nemăsura efortului: « Diavolul Apostu la lucru » — suna, în acele zile, titlul unei emisiuni care i s-a consacrat la Televiziunea Franceză. Iar o fotografie luată atunci, întipărind aceeași nedomolită, calmă cerbicie, îl arăta agățat pe schele, mărunt lîngă massa imensă a pietrei: care lîngă el, enigmatic, creștea ca un obraz de sfinx egiptiac.

•

Enigma — semnul ei de întrebare — operează și în arta cea mai profund afirmativă. Brâncuși, ctitorul paradigmatic al sculpturii moderne, revoluționarul întru contemplativă bucurie, nu se sfiise a zămisli, în lemn, opere ce captează parcă, năzdrăvan, duhul însuși al interogației. *Himera*, din 1918, ne pironește cu vidul ei orbital care coboară, de patru ori multiplicat, în ființa straniei hieroglife. Ochi al lui Horus, semn al unei ofrande redemptorii ca în liturghia vechiului Egipt, sau pasăre, fatidic deschisă spre înlăuntru? . . . Oricum, compózită, rebelă și înțeleaptă deopotrivă, forma aceasta pregătește triumful interogativ care, peste cîțiva

Asumînd, brâncușian, smerenie dar și imprevizibilă autoritate

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ani, în 1923, se va numi *Socrate*. Himericul s-a instalat acolo în certitudinea stîncoasă a materiei, a massei; golul întrebător se cască în miezul bilei imemorial bătrîne, a creştetului de o sfericitate elementară. Ricanează fascinant, între hilar şi implacabil. Să fie, din partea sculptorului, doar un sarcasm care ar opune mustrător vanitatea discursului individual şi muţenia elementelor? Soarta inteligenţei e dincolo, însă, de o asemenea antiteză reductivă. În Brâncuşi, pe care Satie îl poreclise «mezinul lui Socrate», figura hîtrului sublim care a băut cucută deşteaptă o intuiţie altfel adîncă, grandios obscură. Cum cel care încerca iniţierea în Misterele Eleusine era adesea numit «*copil*», uimirea cugetului proaspăt pe care o chintesenţiază filosoful devine, în sculptura brâncuşiană, asemenea cu un ţipăt originar, cu intrarea însăşi pe tărîmul vieţii. În chipul lui *Socrate*, în calota lui lemnoasă, a fulgerat exclamaţia ireductibilă, din *Întîiul strigăt*: ovalul acela de bronz, imperios şi îndepărtat, venind *de dincolo*, cu inexorabilul unei irupţii ontologice.

•

Fantasticul creştet de prunc, despre care vorbeam, eu l-am ţinut în mînă, într-o colecţie elveţiană, Walter Bechtler, — discretă, imens cordială. Era, cum aşi fi atins un astru coborît lîngă noi, pe masă, fără prejudecăţi pus acolo. Dar coborînd, lăsîndu-se astfel mîngîiat, într-un amestec de spaimă şi visare, miracolul te îndemna să urci, pînă la un hotar pe care, netemător, Brâncuşi îl atinge: cum l-a închipuit el, *Socrate* îl veghiază, hotarul unde, iată pot să se întîlnească fiinţa dinainte de gînd şi aceea suprem rostitoare, care e tocmai filosoful.

De aici, am spune — întorcîndu-ne la *Socrate* —, din pariul unei atare întîlniri, insolitul sculptoric. Ca şi cum ar repercuta explozia unui înţeles care o izbeşte în plin, ţeasta rotundă, aprig cioplită, îşi descarcă tensiunea în golul unui inel; de care se prinde, precum un resort de un mîner, verticala unui pedoncul. Tratat ca o frînghie împletită, pare o coardă de sărit copilăreşte: jocul reazemă sfera ambiţioasă a gîndirii, contraponderea ei este acest fir de o tenuitate precară şi vie. Iar humorul, filosofic, nu rămîne un accident la Brâncuşi, care se certa poznaş cu Milarepa din raft. Acelaşi suport fragil, — în structura altei lucrări, *Mica franţuzoaică*, din 1914—18, de la Guggenheim: însă de două ori fragil, căci de data aceasta figura înaintează, stă, pe două asemenea frînghii împletite. Indicibil stîngace, fulgurantă de graţia caricaturală a primilor paşi, fetiţa — cîndva denumită *Mademoiselle Brancusi* — nu e, nici ea, străină de înţelesurile speculative cărora

Arhitectonicul, de înalte praguri monumentale, unde puterea stă laolaltă cu enigma

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

sculptorul le dădea atunci tîrcoale; în vremea cînd se va fi confruntat cu alt neconformist *Socrate*, cel pus pe muzică în 1918 de Satie. Îi datorăm, de altminteri, laboriosului Sidney Geist acest detaliu sezisant — o versiune, astăzi dispărută, a *Micii Franţuzoaice*. Brâncuşi a făcut-o cunoscută în faimoasa *Little Review*, lui consacrată în 1921, şi în alte publicaţii: dar în *This Quarter*, în 1925, fetiţa cu mers înduioşător se chema *Platon*.

•

Ambiţiosul şi hilarul, prezente laolaltă, şi grav îngemănîndu-se, ilustrul aluziei elevate petrecînd fără scandal cu umilul, — o asemenea complice plenitudine le prieşte cu adevărat doar celor puternici. Lecţia ei, Apostu a ştiut s-o mediteze, el a avut tăria să aţintească incomparabila cumpănă, labilă şi gravă deopotrivă, care dă rost, peremptoriu, oricăreia din surprizele geniului brâncuşian. De aceea ne-am oprit astfel, mai înainte, în jurul unor opere paradoxal revelatoare, ale marelui sculptor. Fără să fie în cauză o succesiune directă, exemplul brâncuşian a acţionat adînc asupra lui George Apostu, hărăzindu-i ca o logodnă de smerenie şi de imprevizibilă autoritate. O siguranţă scutită de calofilie, vrednică fără dezinvoltură; dar şi o stîngăcie, a generozităţii, care nu-i limfatism *mièvre*, nici abandon promiscuu. Virtuţi în echilibru tainic, ele răspund, îmi pare, unei coerenţe a faptei, dar şi unei rîvnite sinteze, — precum aceea, înţeleaptă pe cît de radicală, a operei brâncuşiene: arta care, dacă inventă abrupt, nu uită să încheie; iar cînd încheie, nu închide.

•

Ştiu, prin exemplul lui Brâncuşi trece neapărat orice tentativă de a înţelege saltul de conştiinţă şi revirimentul salubru pe care l-a adus, în sculptura noastră, generaţia anilor '60. Bîntuiau ghipsurile hipertrofiate prezumpţios şi efectele de retorică frivolă, găsiseră credit reţetele unui ipocrit *bien-faire*, abilităţile unui academism care se «stiliza», preparîndu-se astfel pentru o lungă hibernare confortabilă. Le-am evocat, acum mai bine de 15 ani, în contrast cu destoinicia talentului pe care-l salutam, la întîia lui expoziţie. Auzeam, în arta lui Apostu, «piatra care visează», cu un blînd tumult, răsărea, în figurile taciturne cioplite de el, bucuria gravă a unei consimţiri, «cuminţenia — dar şi curajul — de a se culca la pămînt, ca să prindă puteri». Era, deasemeni, curajul, brâncuşian, al tînărului artist, de a se pleca, riguros şi sfielnic, în faţa copilăriei. O fetiţă de la ţară, jucîndu-se cu păpuşa, în genunchi, ghemuită în iarbă, devenea un tezaur intangibil, — strînsă ca un bloc egiptean hotărît să traverseze mileniile: adevărată, plină de tandreţe grijulie, însă definitivă, compactă, probînd că inocenţa e dimensiunea inuzabilă a lumii.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Cît despre hazul gracil al membrelor care se încearcă la *Întîiul pas*, dînd, la Brâncuși, acele bețe năstrușnic vitale, n-a rămas, ași spune, nici el, fără ecou în imaginația lui Apostu; ba chiar, ciclul mai recent al *Laponelor* va risca un soi de ingrate catalige, pe care se proptesc, într-o voită disonanță, bolovani de lemn tratați cu îmbelșugare de ciopliri, cu un neprevăzut solzos, organic. La fel, siluetele golașe, fermecător ezitante ale copilăriei, care aflaseră, la Brâncuși, un echivalent cilindric — precum torsul inelat, tras la strung, din *Mica Franțuzoaică* —, iată-le în replica neașteptată a lui Apostu, în expansiunea suitoare a zeci de stîlpi, divers secționați și divers înclinîndu-se; încît compun un peisaj aleatoriu și nervos, — de *Fluturi* care, izbucnind, împung cerul.

•

Dar ecloziunea *Fluturilor*, palpitul ferm al acestei multiple săgetări de axe, schimbă *opera* în *ambient*. Croiți cu o rustică, anonimă cuviință, și totodată înșurubîndu-se într-un elan ce pare a nega finitudinea *operei*, — snopul lor de tensiuni scapără viu, jocul lor de intersecții eliberează un înțeles de alegră luxuriantă: fără naiv descriptivism, în articulările multiplului tresare o naturalitate neconstrînsă, aceea a cîmpului cu ierburi înalte și a grădinii năvalnic generoase. O astfel de grădină se adîncește secret, ca un tipar predestinat, îndărătul creației lui Apostu; cu un asemenea spațiu se acordă, credincios, și alte cicluri ale sale. *Tată și Fiu*, bunăoară, nu este nicidecum suma abstractă a variațiunilor pe o temă; cînd îl evoci, privirea ți se umple, în primul rînd, de anfilada bătrînelor trunchiuri cioplite care se îndeasă, umăr lîngă umăr, într-un zid fabulos, purtîndu-te pînă în fundul grădinii, — în atelierul de la Băneasa. Desigur, astfel de opere au putut cunoaște expuneri notabile, — în Danemarca, Apostu era invitat de onoare, într-o constelație trinitară care-l alătura, prestigios, lui André Masson și Alechinsky. Dar niciodată aceste sculpturi nu încetează de a trimite la matca spațiului care le-a zămislit și care le conține ideal. Devenit ca o inseparabilă sintagmă, *atelierul-grădină* înseamnă, la Apostu, mai mult decît consecința unei promisiuni: chiar dacă, întradevăr, întîia lui expoziție, în 1964, se ținuse sub clătinarea de iedere a unei grădini autumnale. Însă gestul creator care se încredințează fără de cezură, umil și tenace naturii, și i se dăruie într-un adaos perpetuu, nu anulează, în artist, paradoxal, un raport exigent și gelos cu opera însăși: ceea ce, surprinzător, ne apropie de un precedent brâncușian. *Atelierul* ca întreg, ca massă de lucrări expresiv configurată, *ca operă totală*, substituindu-se pieselor singure, fusese o invenție a lui Brâncuși: care alt atelier, mai înainte, meritase a fi nu doar pios prezervat, ci transpus *în muzeu*, ca *operă în sine?* Unde, ca acolo, un tezaur în mers se apă-

În orizontul de expansiune suitoare al *Fluturilor*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

rase astuțios și inflexibil, — artistul nevoind să se despartă de atîtea din lucrări sau cedînd abia după îndelungi pertractări? *Poetica atelierului* este, la Brâncuși, aceea a unei înaintări miraculos organice: Barbara Hepworth a intuit-o în 1932, notînd — dintr-o vizită la marele meșter — tocmai echilibrul pe care atelierul, tot, îl demonstra; între operele în curs și sculpturile finite din jurul pereților.

Nu e — pentru a reveni la grădina-atelier a lui Apostu — o colecție de *locuri scenice*, care să suscite și să conducă itinerarul unei posibile acțiuni, care s-o prefire pe treptele sculpturilor ca într-un peisaj de practicabile: cum Stahly, spre exemplu, a încercat în priveliște meridională, în Provence, într-o experiență vizînd deopotrivă amenajarea arhitectonică, sculptura, ca și artele mișcării sau cuvîntului. Nu o astfel de finalitate, teatral ofertorie, se desprinde din ambianța gospodărită rustic, unde Apostu își rostuiește calm demiurgia lui în lemn și în piatră. Dacă fac în jurul său legiune, e pentru că sculpturile acestui meșter izvorăsc de sub dalta sa cu o amploare a gestului care-i dincolo de orice restricție puristă. Nici ostentație cantitativă, nici vreo retorică a temperamentului: dar un anume coeficient dimensional, — care traduce plăcerea creatorului, de a mînui spornic materia lumii.

O are sub ochi, în formele pe care i le-a împrumutat, ascultătoare, cu dragoste, cu gelozie menținute aproape, în această înconjurime nemijlocită; și totodată semeț oferindu-se elementelor, — unei metamorfoze care, uzîndu-le, sub spulberul ploilor, le afirmă radical, irevocabil, calitatea de a fi *natură*.

Iată de ce, în confruntarea oricărui Simpozion de creație internațional, fie extrem exotic, Apostu nu va introduce nicicînd un *artefact* stingher, o mărturie izolată: va fi prezent cu duhul unui ansamblu și al unui peisaj. Pentru că nu-l stăpînește *unicitatea* orgolioasă a piesei de sculptură, ci acest înțeles *total*, — care îndeamnă să consimți, neabătut, la soarta unor întreguri: într-un fratern amestec, de umilă necesitate și de bogăție.

•

Nu pentru a ne conforma unui *topos* îmbietor, am căutat să desenăm astfel cuprinderea de înțeles a atelierului-grădină. Dacă se vădește cu deosebire fast pentru creația lui Apostu, boltindu-se îndărătul operei, — precum, ai spune, un *locus amoenus* din tradiția clasică, — acest tipar spațial nu-i epuizează, totuși, extensia. Dincolo de măsurile lui tihnit contemplative, se întinde un orizont fertil, ce i se datorește: pornit de aici, deschis de statùrile lui inconfundibile, care și-au urcat semnul pe faleza Dunării și pe poalele munților, în tabăra Măgurii; ori de *Fructul* rotit al *Soarelui* și de *Fluturii* ce nu-și înstrăinează noima, cînd pogoară, în bronz, pe malul mării . . .

Să nu se înțeleagă, cu aceste exemple, între Galați și Costinești, că Apostu ar fi vreun norocos producător de monumente, vajnic să le implanteze pe toate

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

drumurile țării. Dimpotrivă, ocolit de funcționarii comenzilor convenționale, ținut departe de această senină rodnicie, — al său este un perimetru de aspră anvergură și accent nedomolit. Dacă a adus în explorările sculpturii noastre atîta nezdruncinată plenitudine, cine va spune că acestui mare talent i s-au încredințat monumentele pe care le merită?

•

La întîia ediție, din 1971, Simpozionul de la Măgura purta, chiar în debut, ca o emblemă de elecție, vasta piatră verticală pe care o lucrase Apostu: în suișul lin unde se înșiruie, albe, sculpturile, pe aceasta o întîlnești prima, proteguind parcă însăși intrarea poienii. Proteguind-o — mare acoladă, ca de troiță; dar totodată încorporînd, la acest hotar, silueta enigmei: care își curbează umerii de piatră spre pămînt, întrebînd fără orgoliu, — cu o putere fără de crispare.

Enigma e a vieții, în raporturile ei cele mai simple, — steiul aparține seriei *Tată și Fiu*. Mereu reluat, nicicînd istovit, ciclul unește arhitectonicul, de înalte praguri monumentale, cu o căldură, inefabil persuasivă, învăluitoare și în asprimi. La variantele în lemn, cele mai numeroase, trunchiul își arcuiește umerii, rotund, peste un fel de subsuoară tandru și puternic scobită. Golurile nu ne ațintesc sinistru, iar forma, cît de vîrtos simplificată, rămîne cumva îndurătoare și înțeleaptă. Și oricît ar tinde spre un destin care transcende condiția individuală, sînt *personaje*, nu doar prezențe abstracte. Într-un rînd, pe verticala cu deosebire înaltă a unei asemenea statùri, *fiul* alunecă în jos, volumetria lui cade blînd, aderent ca o trenă; imaginea duală, din această înlănțuire de planuri, rezultă — dincolo de conveniențe — afectuoasă în severitate. Iar altădată forma — poate, cea mai decis monumentală, dintre lucrările în lemn ale ciclului — se desfășoară astfel spre creștet, sporindu-și într-un vast imbold ființa, încît trunchiul pare, tot, o metaforă de generozitate. Însă arhitectura înmugurind în gestul de a îmbrățișa nu e lăsată, totuși, la voia vreunei pletorice demonstrații. Căci, în răspăr cu îmbelșugarea emfazei, funcționează dimpotrivă un efect secant, aidoma cu o lamă care s-ar descărca în carnea sculpturii; te gîndești fără să vrei — și fără îndrăzneala unei explicite paralele — la ceea ce se întîmplă în *Rugăciunea* lui Brâncuși: unde frenația retoricii a operat exemplar, pentru un veac întreg de plastică europeană. Parcă retezate, și aici, de la umăr, brațele rămîn, însă, virtual prezente, în elanul deschiderii — ca un impuls generos și auster. Dincolo de orice suficiență atletică, trunchiul crește spre noi cu o amploare de catapeteazmă.

•

Dacă stă în firea acestor stîlpi de lemn, simbolizînd neclătinat dreptatea tainică a vieții, să poarte chemarea unui adaos — a odraslei vădită spre lume —, legea

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

unei asemenea mişcări cumulative e altceva decît o harnică adiţiune de volume. Lexicul primordial spre care conduce această relaţie, *Tată* şi *Fiu*, nu înseamnă doar o aglutinare de geometrice paralelipipede,—fie de aspect ciclopean, abia degrosate, cum se întîlnesc la un Wotruba. Progresia formei, în cazul lui Apostu, propune alt model, — pulsează în această creştere seva lăuntrică din care nasc arborescenţele. Pentru că trunchiul mînuit de sculptor, oricît s-ar apropia de o limită abstractă, nu reneagă natura vie, natura copacului. Iată, de pildă, modularea acestei verticale, surprinzător suptă, în planuri ce se alungesc cu o vastă inflexiune concavă—ai spune, oglinda de bronz din giacomettiana *Femeie-lingură*. Dar fiul ce se reazemă de pieptul columnei îi aderă totuşi ca o pasăre pe un trunchi; pare că s-a ghemuit acolo, lîngă fiinţa înaltă a lemnului, ca să-i asculte răbdător inima.

Imediateţe familială şi hieratism sever, copacii fără de trufie le adună firesc laolaltă, sacerdotal proteguitori, împlîntaţi demult în imaginarul pămînturilor europene. Au legănat, sub bolţile lor, ştiinţa sacră a Druizilor, cum aveau să înfioreze reveria Evului Mediu, cu o voce încărcată de îndemnuri şi de prescienţă. Pe unda influenţelor celtice, freamătul acestor altare fără timp întîlnea tradiţiile venerabile ale spaţiului nostru — druidismul a fost uneori apropiat de confreriile trace şi geto-dace; Mircea Eliade se referă, în studiul său *Zalmoxis*, la astfel de interpretări, bizuite pe mărturii antice, ba chiar pomeneşte legenda, transmisă de Hippolit, conform căreia Zalmoxis ar fi propagat o doctrină pythagoreică printre Celţi. Cum observă celebrul istoric al religiilor — « Mai ales importanţa marelui preot, credinţa în nemurire şi ştiinţa sacră, de tip iniţiatic, ale Druizilor evocă paralelisme cu Dacii ».

Dar nu trebuie să fi adîncit asemenea tradiţie « misterică », în umbră de asceză, — care făcea prestigiul solitarilor pioşi, fideli lui Zalmoxis, — ca să intri, hotărît, sub puterea acelui magnetic cîmp de inducţie ce s-ar numi imaginarul arborelui. Unui atare perimetru sufletesc, Apostu îi aparţine incontestabil, şi nu într-un sens de profuziune romantic cosmicizată, — cum Arp visase o « Sculptură de rătăcit în pădure » ; sau, cu acelaşi înţeles extensiv, o *Roată-pădure*, simbolizînd mişcarea în care natura şi arta ar coincide pe o spirală de plăsmuitoare energii, în productivitatea anonimă a universalului. Parcă în prelungirea filosofiei romantice a lui Schelling — unde stadiile inerte ale naturii ţin aţipită Ideea, mijind abia, visînd la limpezimea altor ipostaze, — Arp îi pîndea hipnoticele emergenţe, peste graniţele constituite, geologic bătrîne, ale regnurilor; ghicea în natură « forţele de concreţiune » care să cuteze revelator, pînă la *Fructul unei pietre*.

Dacă-l pomenim aici pe marele plastician-poet, ca o referinţă obligatorie în ce priveşte efortul de a asimila sculptura peisajului, — nu înseamnă să regăsim ca atare, la creatori precum compatriotul nostru, acelaşi tip de naturalitate programatică. Aceea prezentă în sculptura lui Apostu nu presupune, ca la Arp, o exasperare prealabilă a binomului de raporturi *artă-natură;* ea n-a venit să corecteze oboseala unei saturări artistice, şi n-a avut de trecut prin negaţia dadaist provocatoare a

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

anti-artei. Mai degrabă, departe de vreo alternativă expiatorie, gestul care preface opera într-un precipitat suprem de natură, îi lasă, aici, artistului libertatea de *a fi*, — înainte de a propune, de a replică și a impune.

•

A fi, — rostind obiectiva, ineluctabila tărie a universului: care se reazemă, poate, axial, — cum povestesc atîtea mitologii — pe un arbore uriaș, legînd pămîntul și cerul. Într-astfel îți închipui, sub zodia unui atare simbolism, și trunchiurile înălțate de sculptorul nostru. Cauți să asculți seve zeești în miezul acestor stîlpi. Sînge de zîne ascunse în trunchiuri, de clasice Hamadryade, suferind cînd pădurarul ridică securea? Ronsard le evocase demult, nimfele copacilor, fără de apărare în calea pădurarului neștiutor din Gâtinais, pe care îl mustră și îl imploră poetul. Dar nu suspinul elegiac, — altul e fiorul ce se poate înfășura pe tulpina de arbori, într-o artă robust încredințată lemnului. De aceea ne dă tîrcoale aici, abruptă, proiecția cosmogonică, — a lumii ce se construiește în jurul unui stîlp central. De-a-lungul lui, fără nimic retractil, ca pe un jghiab miraculos, circulă bogățiile tainice ale universului.

Dar în această naturalitate, de scenariu primordial, veghiază rigori categorice. Lemnul nu e lăsat să devină cerb rămuros, iar problematica sculptorului — oricît i-ai bănui vehemențe voluntar dominate — nu e nicicînd aceea a rădăcinilor, izbucnind vijelioase, într-o răsucire ca de elice uriașă, care să prindă tumulturile lumii: precum la Étienne-Martin, de pildă, sculptorul cunoscut, ce închipuise astfel, scorburos și eruptiv, un *Omagiu către Bernini*. Nici un barochism de atitudine, în opulențele temperamentale ale artistului nostru. Copac, dar nedespărțit de stîlp și troiță (de unde, sub anume condiții, și putința echivalării în piatră, cum am văzut la Măgura și Grenoble), — lemnul e primordial, aici, dincolo chiar de înțelesul *direct* al propriei lui substanțe. Se împărtășește, ai spune, din certitudinea vitează, care ar reduce lumea la un *principiu* ultim, la o ἀρχή, nemăsurat vastă. Și nu ca un lux intelectual, îți vine în minte suflul hylozoist al filosofiei presocratice: acolo unde vorba designînd lemnul și pădurea, — ἡ ὕλη, — devenise numele însuși al materiei.

•

« O știință ingenuă și primordială », stă, deopotrivă, îndărătul acestei creații, susținînd-o, — înțelepciunea răbdătoare și inventivă a unei civilizații țărănești, care s-a rostit în lemn, infailibil. E sursa care legitimează, milenar, travaliul — modern pe cît de dificil — țintind a desvolta, pe urmele lui Brâncuși, « un folclor ce nu datorează nimic pitorescului »; un stil al fundamentelor, scutit de acrobatice zbateri, impersonal cu vitalitate. Îi recitesc, termenii acestei caracterizări din Catalogul Bienalei de la São-Paulo, unde Apostu a expus în 1969, la ediția ei cea mai dureros agitată, — căutau, prezentîndu-l, să releve tocmai îndrăzneala lui calmă; să dea seama

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de temeinicia irecuzabilă cu care se înfăţişează elaborările sculptorului. Căci se prezintă, într-adevăr, cu o nobleţe a timpului demn asumat, fără să se precipite immatur; şi nu pentru a amortiza prudent percuţia noului, dar din dispreţ pentru intempestiv şi exhibitoriu. Nu mi s-a părut nepotrivit, în faţa acestor forme, să-mi amintesc ceea ce Valéry spunea despre idei; care, oricît de noi, se cade să-şi ascundă elegant nerăbdarea, — astfel încît să apară « nu făcute sau găsite de azi dimineaţă, ci uitate numai şi regăsite ». Venind, deci din străfunduri, acumulînd masiv durata, — un totdeauna, al arheologiei noastre interioare, nu numai al întîlnirilor obiectiv istorice la care, plauzibil, ne face să visăm cutare operă. Era la întîia expoziţie a lui G. Apostu, mi-a rămas vie o exclamare iscată respectuos în jurul marilor lui pietre: « Astea au fost găsite ! », — spunea admirativ un trecător. N-am reprodus-o pentru că ar conţine bănuiala vreunei linearităţi epigonice, la artist; ci, dimpotrivă, intuiţia din atare vorbe — oricît de peremptoriu naive — adeverea că sculpturile acestea încorporează amploarea ciclurilor lente ale istoriei: ele consimt parcă astfel, fără vreo stinghereală, la vastitatea lumii.

•

Căci lumea înseamnă vechime, asociind inseparabil întinderea şi temporalitatea, în semantismul unei antropologii a adîncurilor: aceea care ştie să « remitologizeze » fertil însăşi banalitatea cotidiană, detectîndu-i reprezentările originare, racordînd-o la timpurile ciclice, şi la constantele unor ecuaţii simbolice. Nu numai perechea *templum-tempus*, etimologic înrudită, demonstrează conjugarea de turnante, spaţial şi temporal, în orizontul construcţiei. Sacră dar şi profană, arhitectura presupune, în simbolismul ei inalienabil, repetiţia unui gest cosmogonic. Mircea Eliade a sintetizat speţele diverse ale acestor mărturii, care pot merge de la marile construcţii istorice, de la templele din Barabudur sau Ierusalim, de la altarul vedic sau piramida mexicană, pînă la cabana triburilor siberiene ori nord-americane. Astfel, în aria etnografică americană, — comentează profesorul — sensurile « lume » şi « an » sînt astfel înnodate, vocabularul implică laolaltă construcţia spaţiului şi reînnoirea timpului cosmic, într-o asemenea măsură, încît, spunînd « lumea a trecut », unele triburi înţeleg « s-a scurs un an »; iar « Pămîntul a trecut » înseamnă, deasemeni, « a trecut un an ». Grandioasă homologie, în celula ireductibilă a limbajului: la nivel primitiv, etnograficul documentează şi el, sezisant, asupra dublei întemeieri, de spaţiu dar şi de timp sacru, cu care se identifică, simbolic, construcţia. Folosind comparat o multitudine de observaţii pătrunzătoare, integrînd concludent un lung travaliu de explicare şi descripţie, al unor învăţaţi ca Hermann Usener, F. Altheim, Werner Müller, E. de Martino, Paul Mus sau A. Coomaraswamy, textul lui Mircea Eliade despre care pomeneam, *Arhitectură sacră şi simbolism*, deschide seria lui de studii din *Cahiers de l'Herne*, — din volumul ce i-a fost consacrat. Iar ecuaţia spaţio-temporală pe care o arată funcţionînd, în reprezentările acestui simbolism, cheamă către noi explorări pe tărîmul vizualităţii propriu zise; tocmai

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

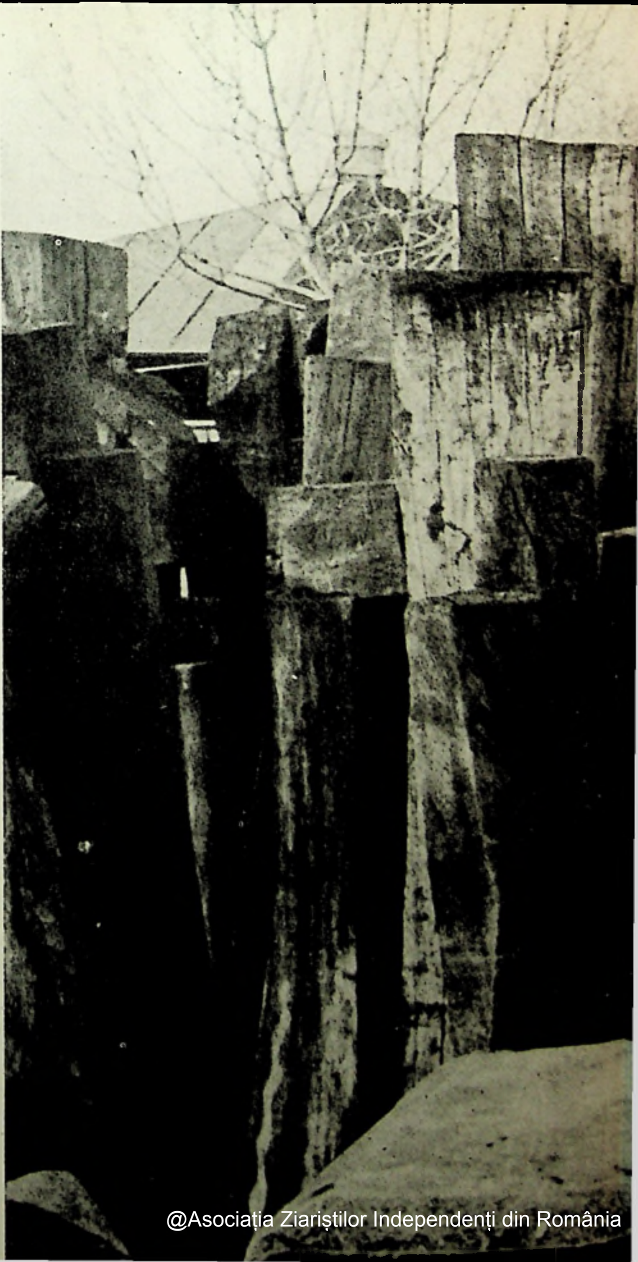
pentru că își deschide acces în însăși chimia vizualului, — căruia îi sporește densitatea; forțînd extensia să plonjeze într-o neașteptată profunzime. Să nu uităm că noțiuni spațiale sortite unei auguste expansiuni, aceea, bunăoară, exprimată prin latinescul *mundus*, lume, se sprijineau ca pe un pivot îngust, adîncit în lutul unor înțelesuri imemoriale. Asta era *mundus*, în ceremonia de întemeiere a Romei — o groapă circulară sau, oricum, o încercuire ritual închinată subpămîntenilor; — o ἀρχή, cum o interpretează Karl Kerényi, « în care se revarsă lumea mai veche a străbunilor, grînarul subteran a tot ceea ce crește și se naște ». Iar Giovanni Papini o evocă, această rădăcină insolită, în alt context, privindu-l pe marele « sculptor al Mormintelor » care se numea Michelangelo: *mundus* ar fi provenit din etruscă, unde însemna *mormînt*. Adîncimile milenare, moartea mileniilor, garantează vitalitatea dezvoltării. Axul lumii se cufundă în aceste îndepărtate adîncuri, pentru a-și purta creștetul către sublimitatea astrală a unui infinit viitor. De ordinul unei asemenea *întemeieri*, în orice caz de ea contaminată, este și mișcarea de lăuntrică împlinire, proprie statuilor pe care neobosit le ridică Apostu. De aceea arborescențele se liniștesc, ca în planeitatea unei frunți care compune laolaltă, după un sens total, săgetările avîntate ale vieții și predicțiunea nemiloasă. Este primordialul, în sevele lui asumînd și moartea. De aceea, uneori, astfel de forme în lemn, grele și drepte, seamănă cu cîte un sarcofagiu înălțat, în căușul căruia s-ar putea ghemui, pentru milenii, așteptarea. Ușor rotunjite planuri concave, schițînd ca un lăuntru vid: însă un vid care, de fapt, este prezență.

Ce zei, mă întreb, vor fi știind să tacă astfel?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Trunchiuri cioplite care se îndeasă, umăr lîngă umăr, pînă în fundul grădinii . . .



Misterioase și totodată clare, personaje pentru un scenariu grandios

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

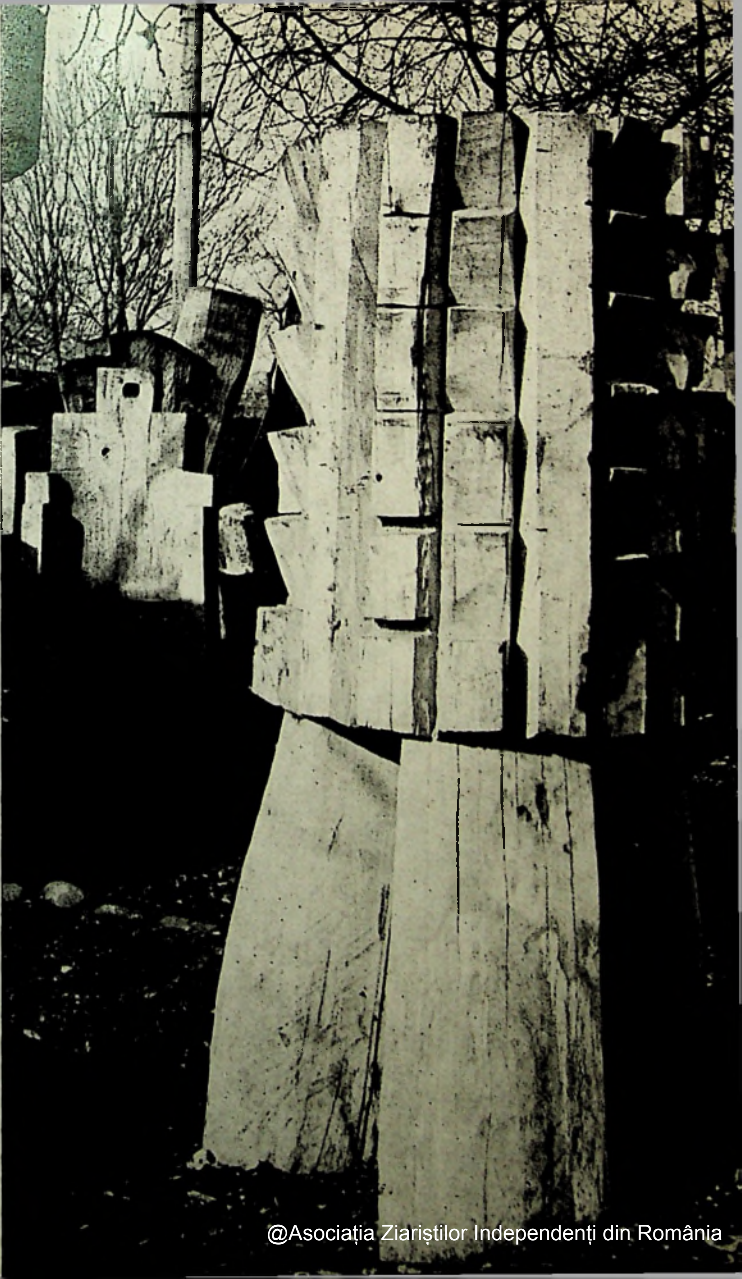
În atelierul-grădină al sculptorului Apostu

Fotografii de
MIHAI OROVEANU

Tronuri care au putut pogorî din mit unde « Împărat slăvit e Codrul ».

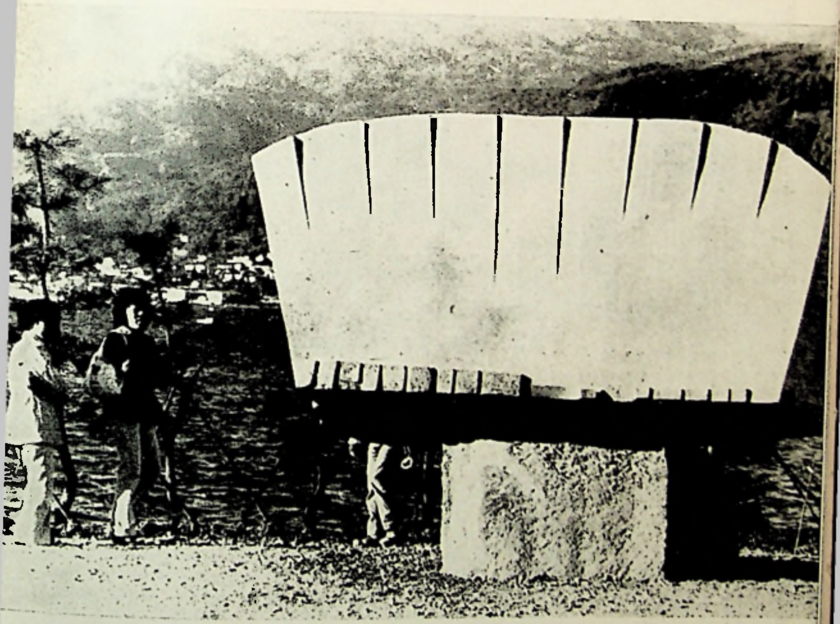
Trunchiuri cu caneluri solzoase, gata să umble, precum, în fabulă, anticele statui ale lui Daedal . . .

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Pe fundalul muntelui și apei: darul sculptorului român Apostu, la Suwako.

JAPONIA
Simpozionul de sculptură Suwako

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

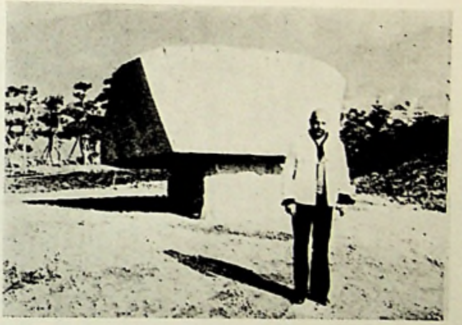
Trăirea fraternă a unui spațiu

Am lucrat la diferite simpozioane cu sculptori japonezi, în țări ca Franța, Austria, Ungaria. M-am convins pe deplin că acest popor iubește hărnicia și produsul plin de calități al efortului. Deci am lucrat în Japonia la un Simpozion, de fapt la o grădină japoneză. Opt «albi» (să zicem) și opt niponi. Orașul se numește Suwako. El se desfășoară în jurul acestui lac care a dat numele regiunii. Să ne închipuim cîteva stadioane care, din teren absolut plat, au devenit în două luni grădină cu dealuri, rîuri, poduri, păduri, alei, lampadare. Am asistat, deci, la toate aceste transformări, de la prima basculantă de pămînt adusă, pînă la ultimul pom plantat, și la primele fire de iarbă înmugurită. Am participat împreună cu arhitecți, cu jardinieri, cu ingineri de diferite profile, la conceperea și perfecționarea acestora. Din primele zile ne-am împărțit în grupe de cîte trei, pentru a ne ocupa de decorarea cu sculpturi a unui anumit spațiu. Am fost invitat în grupul organizatorului Simpozionului, japonezul Jokosawa, și al austriacului Mathias Hitz. În prima săptămînă am lucrat pe munte, unde am eliberat de pămînt piatra, care apoi a fost împărțită în patru, pentru a putea fi transportată. Granitul folosit de toți este piatră rostogolită de mii de ani de pe munte. Grupul nostru a punctat intrarea în Simpozion prin Masa cu mere *(am putea spune o slăbiciune, statornicită de Brâncuși), lucrarea mea, și* Podul peste rîu. *Această așezare m-a făcut să dau sculpturii mele (4,50 × 3,00 × 2,00 m), o anume înclinație, astfel încît ea să capteze pe parcursul întregii zile lumina soarelui și apoi să o reflecte asupra mesei cu merele. În general, sculptorii străini s-au conformat sau mai bine zis adaptat, sistemului de montare și amplasare japoneză.*

Eu am insistat să am lucrarea pusă pe soclu. Soluție primită pînă la urmă cu plăcere (sper), știut fiind că japonezii au o admirație la fel de amplă și pentru piatra care stă ascunsă în

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

George Apostu
în fața lucrării sale.



pămînt. Într-una din zile i-am întrebat pe colegi dacă primarul orașului iubește așa de mult sculptura abstractă (alături de noi el făcuse din piatră, fără să cioplească, montînd-o doar la diferite distanțe, intercalînd pomi vii și pomi uscați, o șerpuire de dragon). Mi s-a răspuns că nu se pricepe de fel, dar că iubește mult piatra. De fapt, participarea aceasta a primarului se inscria în activitatea întregului oraș pus în mișcare de evenimentul simpozionului, doritor să contribuie, să-l îmbogățească în diferite feluri; de la organizarea unor terenuri de sport, a unor festinuri tradiționale unde mîncărurile se preparau la vedere (ca și la noi, plămada e bătută cu meiul și fiertura se face în ceaune), pînă la desfășurarea unor ritualuri pe cît de simple și liniștite, pe atît de delicate. Marile hoteluri și redacțiile ziarelor își făceau un punct de glorie din a-i invita pe artiștii participanți la simpozion. Uneori, după lucru, se organizau excursii la vechiul oraș imperial Kyoto, la vechi temple, la case-templu unde piatra severă substituie orice artificiu ornamental. Nu au lipsit nici recepțiile la ambasada noastră, nici culminația ceremoniei finale, și trebuie să-i mulțumesc Ambasadorului român, inginer Radu Bogdan, pentru felul în care mi-a stat alături în acest schimb de cuvenite și alese curtoazii. Dar ceea ce a rămas pentru mine mai presus de orice este experiența de lucru.

Ritmul de lucru a fost la început dur, apoi a devenit normal. La orele șase dimineața, eram sculați, la ora șase treizeci luam micul dejun și așa de cele mai multe ori pînă în noapte. Am folosit unelte de cioplit necunoscute greu de mînuit, dar extrem de necesare. Si astăzi sînt uimit de ceea ce se poate face în scurt timp, atunci cînd există o bună organizare și o justă calculare a efortului.

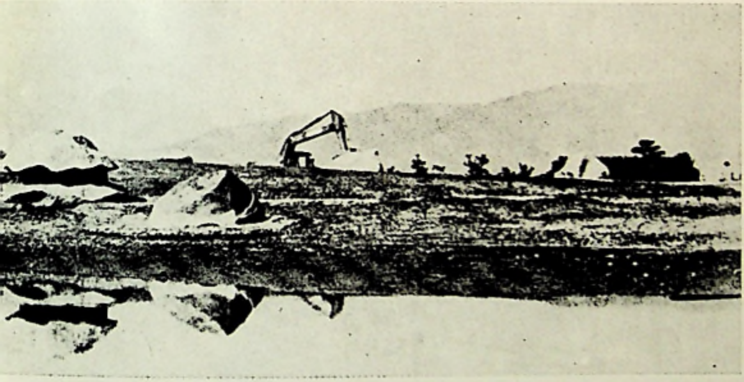
G. APOSTU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Sculptura creînd peisajul

Suwako: artefacte între elementele naturii: linia ţărmului, forma vegetală . . .

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

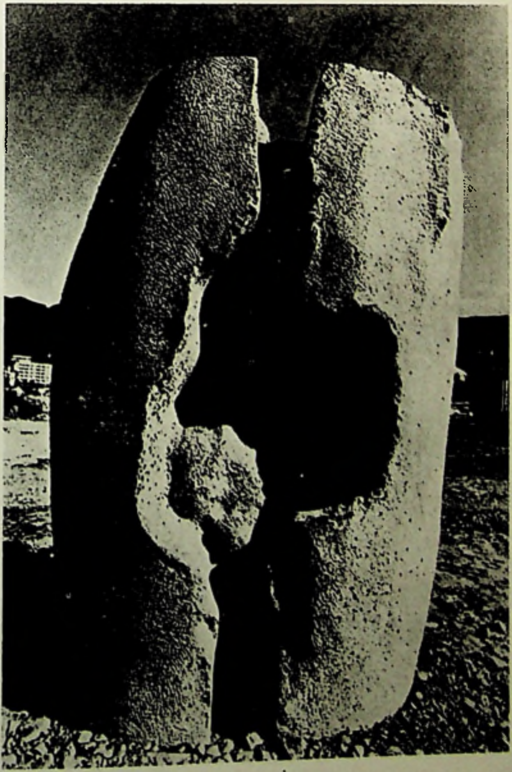


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

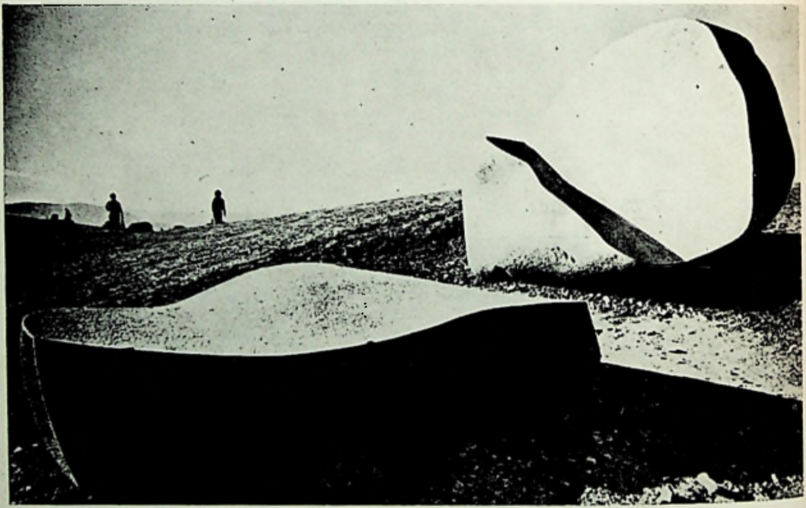
MATHIAS HIETZ: un haiku în piatră

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Concretețea pietrei sculptate apropie, parcă, mineralul de organic



@Asociația Ziariștilor Independenți din România



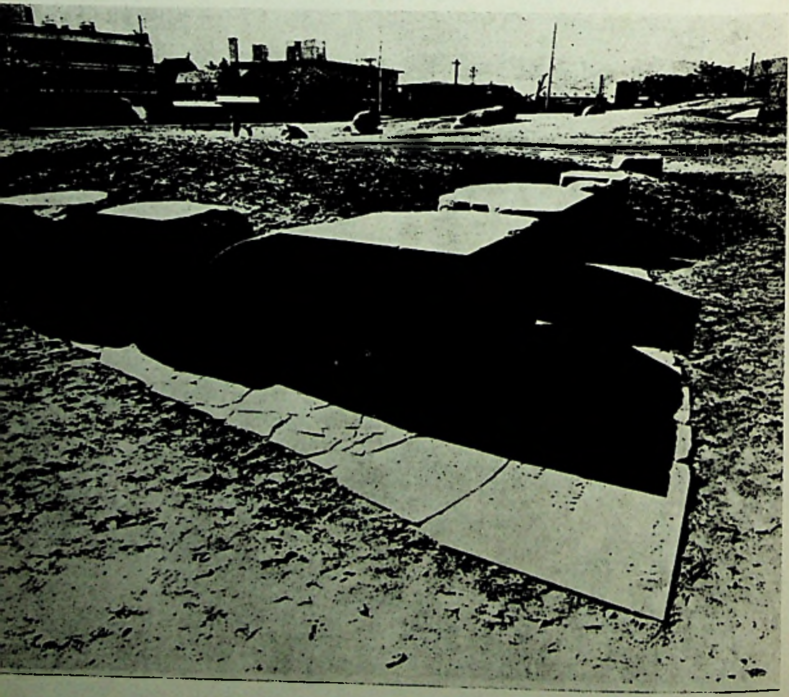
Dialogul formelor cu ondulația peisajului:
două lucrări de FRANZ KATZGRABER

Itinerar de brut și geometric: sculpturi de MITSUNORI
KOIKE și PAUL ASCHENBACH, la Suwako

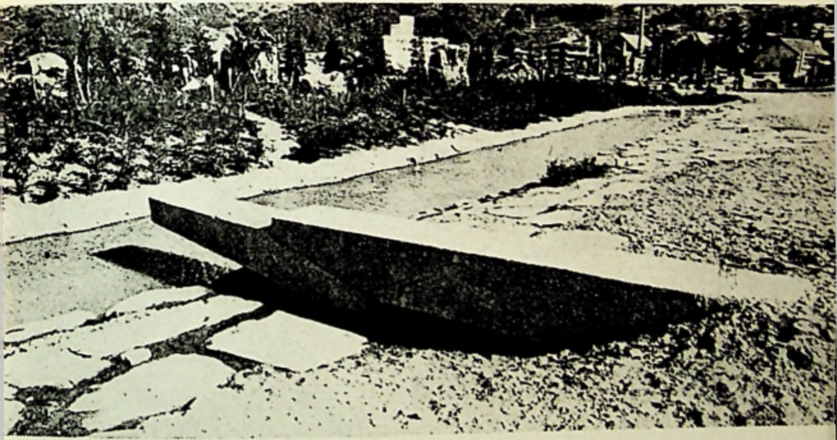
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Habitatul uman — environment pentru volumele pietrei: lucrări de ATSUO OKAMOTO, HIROMI AKIYAMA, și GERARD HOWLER



@Asociația Ziariștilor Independenți din România



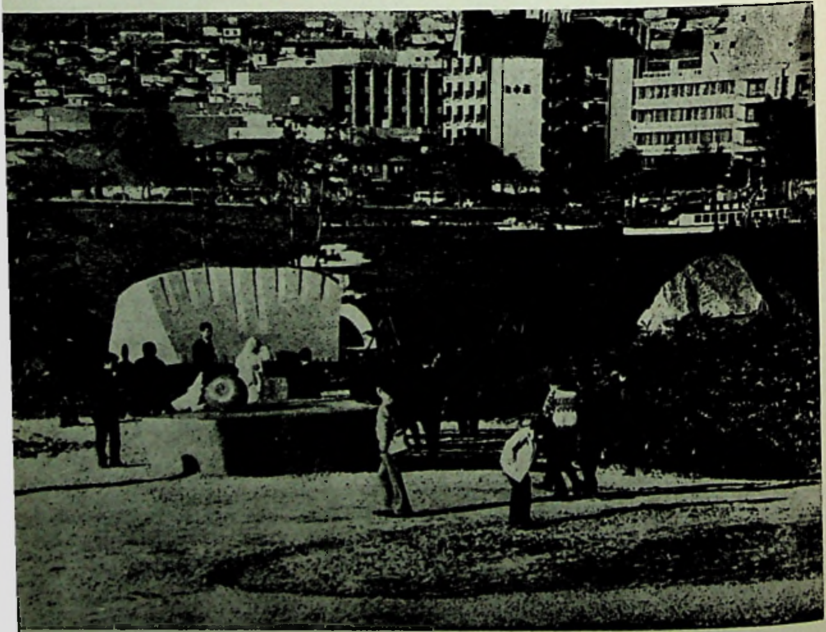
Sculptura ca punte între elemente: o lucrare de HIDEKAZU YOKOZAWA

GEORGE APOSTU : un zid spre soare . . . ▶

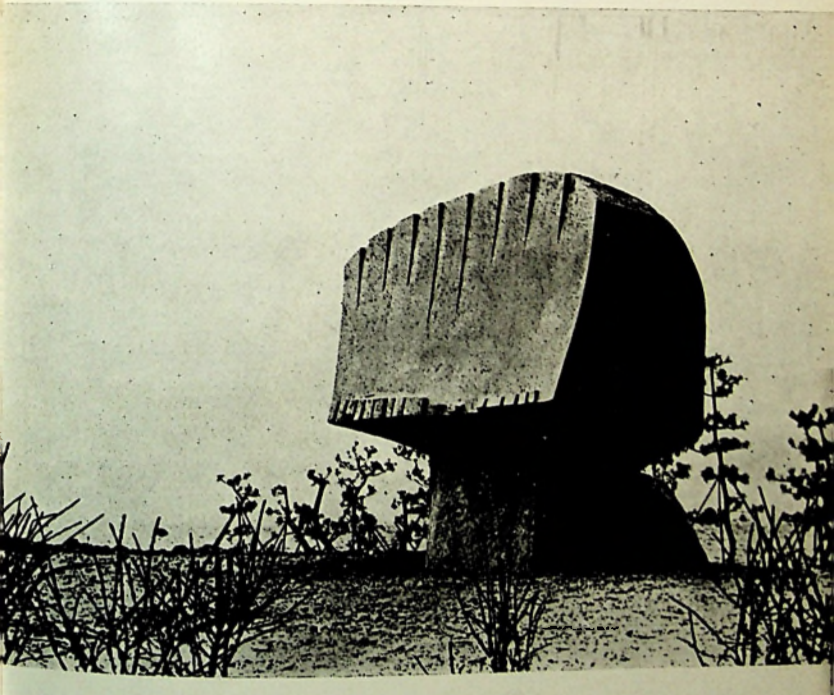
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

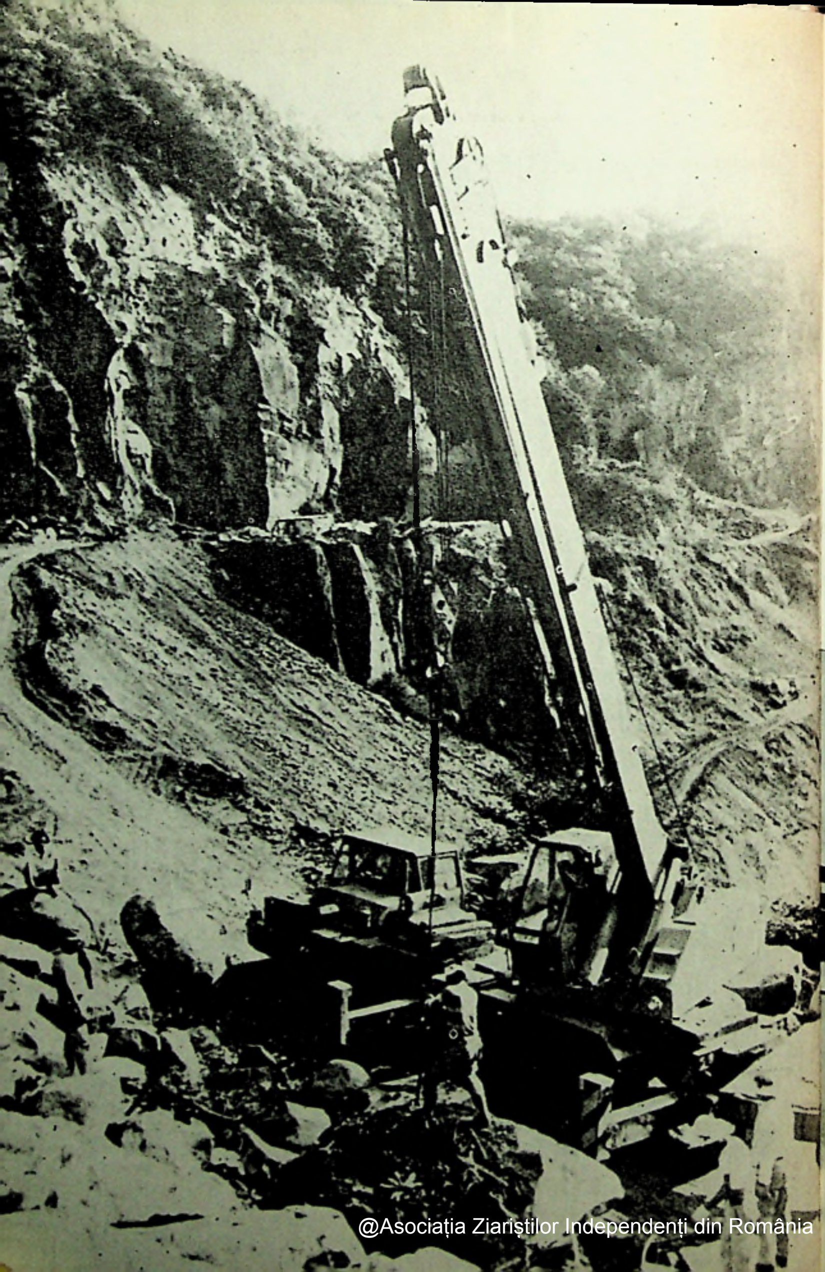


@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Oglinda soarelui, granitul
sculptat de G. Apostu

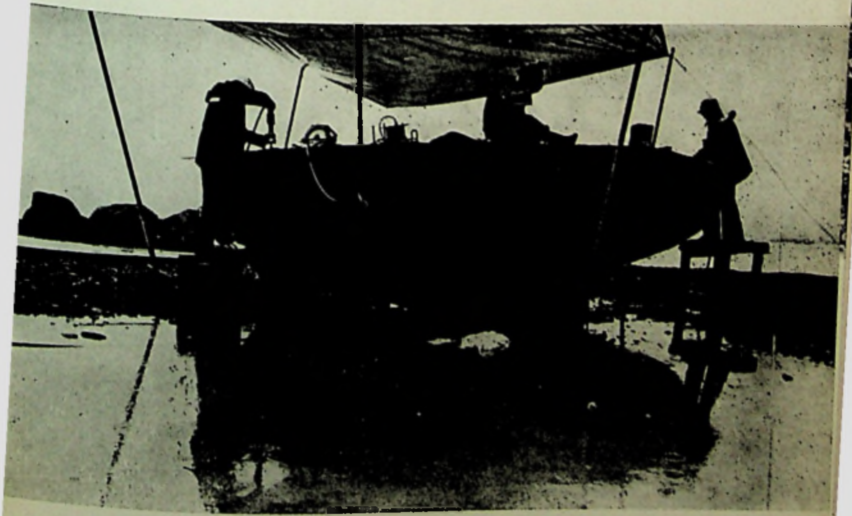
@Asociația Ziariștilor Independenți din România



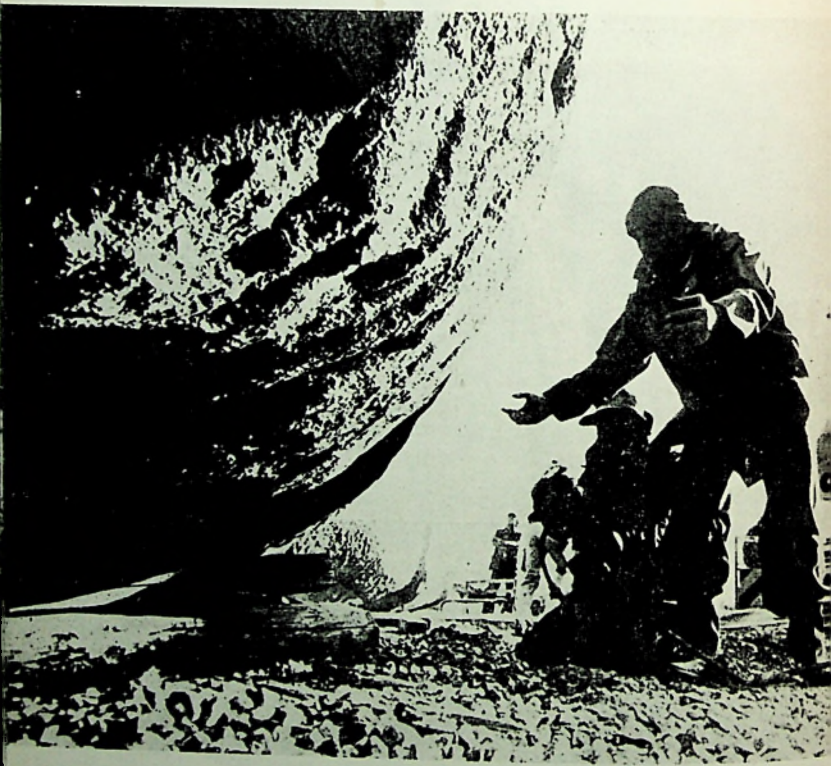
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Artistul ca producător —
la locul extragerii materiei

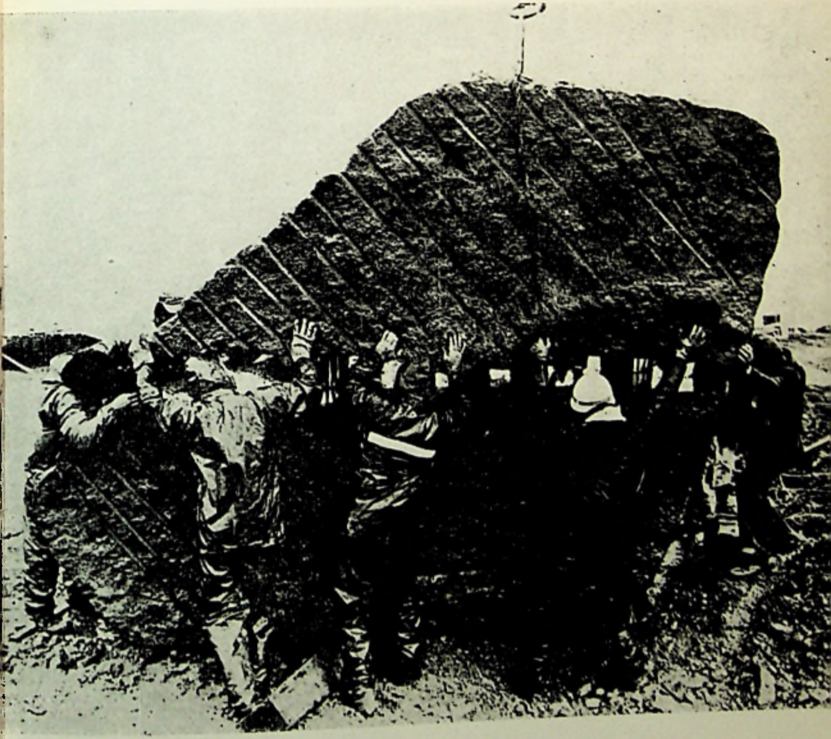
Sub ploaie — piatra ca o fantastică navă.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

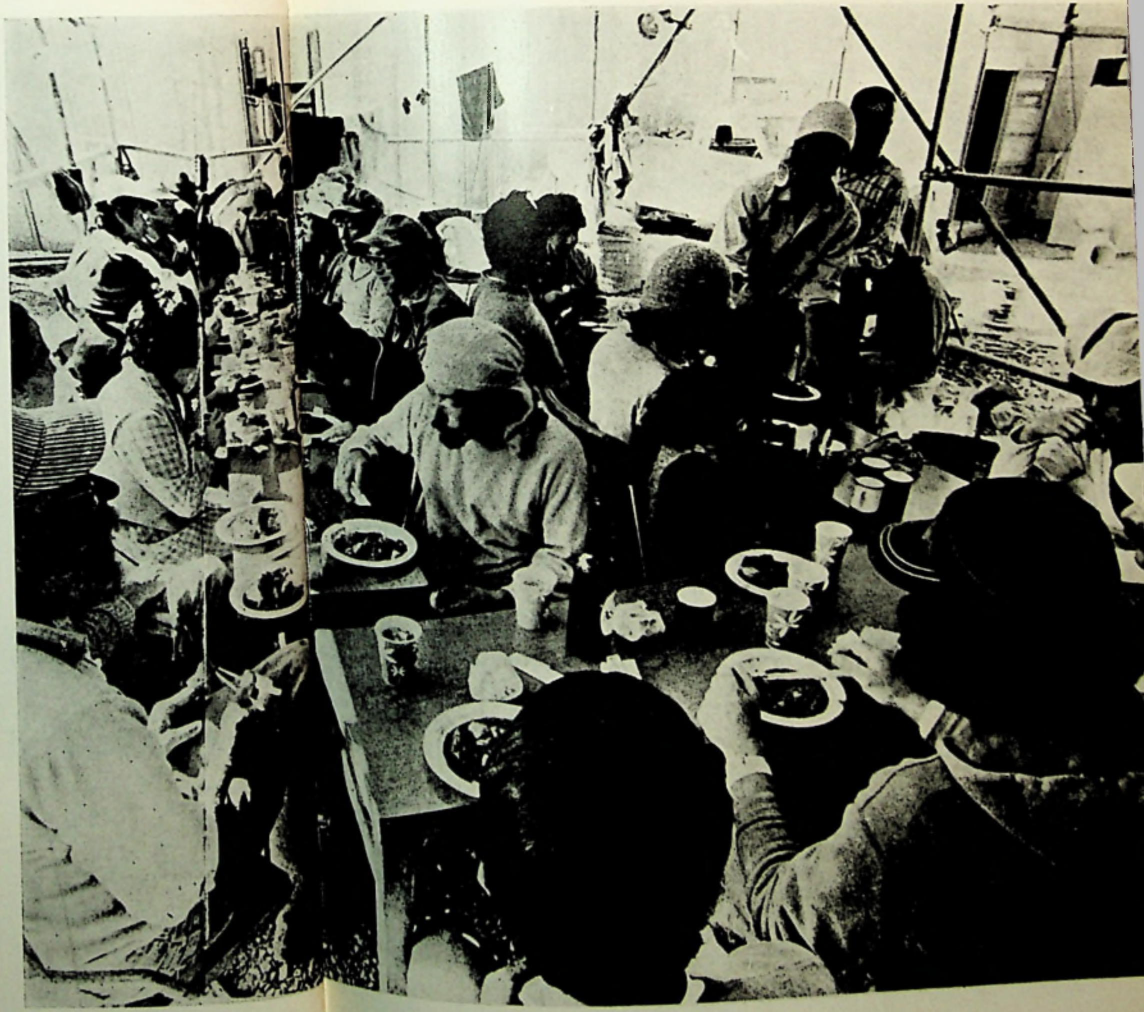


@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Solidaritate

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Suwako: tabăra internațională de sculptură — un ritual fratern de comuniune: ora prînzului.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

George Apostu la lucru

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

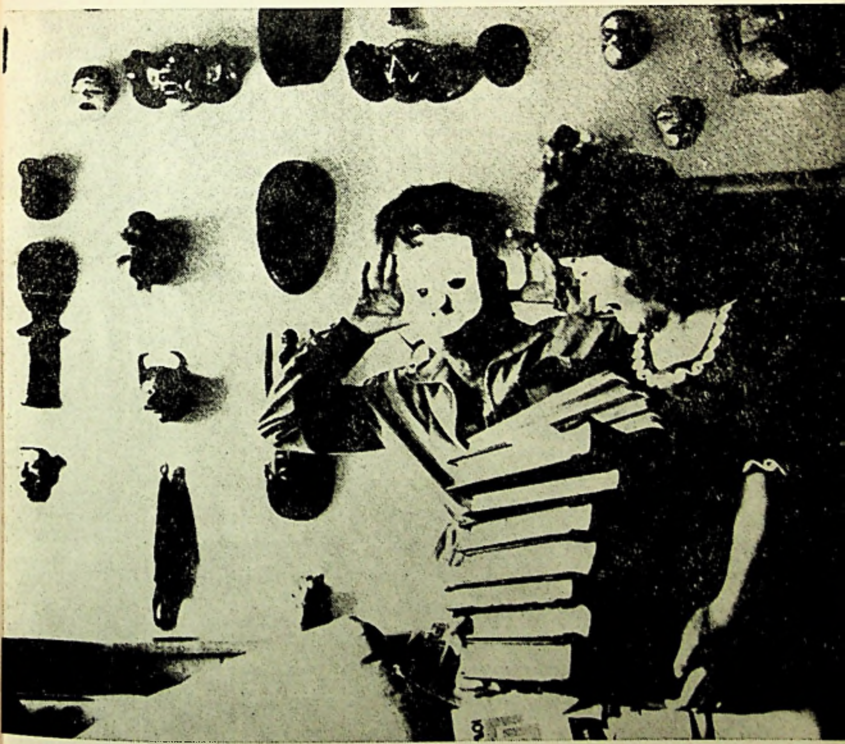
În acțiune — tehnologia și efortul muscular

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Ambasadorul României. Ing. Radu Bogdan și sculptorul Mathis Hietz (Austria) organizatorul Simpozionului: un moment de destindere la festivitatea inaugurării.

Ritualul ceaiului — în prezența oficialităților orașului — în cadrul senin al naturii (în picioare, sculptorul român George Apostu)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



o experiență inedită

HUALING NIEH

și atelierul literar de la Iowa City

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CONSTANTIN ȚOIU

Zeul privirii calme

International Writing Program este fără îndoială tot ce a putut face pînă acum America mai bun pentru scriitorii din toată lumea, dornici să cunoscă Noul Continent, fascinant, cu problemele lui cu tot şi să se cunoască în acelaşi timp, şi între ei, peste toate barierele posibile. IWP, cum i se mai spune pe scurt, îşi are sediul la Iowa City, statul Iowa, în SUA, şi este condus de două personalităţi de seamă ale culturii americane, Paul Engle, poet şi memorialist, şi soţia sa, Hualing Nieh, prozatoare şi eseistă, chinezoaică de origine. O pereche de o acută intelectualitate, unită în idealul ei umanist, şi fermecătoare în totul, nutrind pentru România — lucru mărturisit în atîtea împrejurări, — o afecţiune cu totul specială. « Romanians are the best », românii sînt cei mai buni, repetă ei. Credeam că e un compliment convenţional. Cu vremea însă mi-am dat seama că era vorba de o convingere dobîndită cu multă răbdare, circumspecţie şi spirit critic.

Au trecut zece ani şi mai bine de cînd scriitorii români invitaţi de *Programul Internaţional al Scriitorilor* să participe la conferinţele şi seminariile acestui organism literar — unic în felul său pe glob — au avut posibilitatea de a cunoaşte lumea de dincolo de ocean şi de a lega prietenii cu o sumedenie de oameni ai scrisului de pe diverse meridiane ale pla-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

netei. Un mic şi provizoriu, din păcate, Eden, în care conflictele mondiale se rezolvă pe terenul sigur, clar şi uman al literaturii. Spun « uman » dînd scriitorului accepţia de bază şi de totodeauna, indiferent de unde vine, şi pe care nici o diferenţă, de limbă, rasă, culoare politică, şcoală estetică ori stil, nu i-o poate răpi.

Întîlniri de neuitat. Schimburi pasionate de opinii, pline de atîta civilitate... Aceasta a fost atmosfera caracteristică seminariilor de la Iowa City. Dar rolul cel mai important al *Programului* îl joacă, profesional vorbind, *Atelierul de traduceri*, unde scrierile participanţilor sînt tălmăcite cu o deosebită grijă şi dragoste, cu un respect desăvîrşit pentru cea mai mică nuanţă. Nu există nicăieri în lume un astfel de *Workshop*, atît de activ şi de preocupat de sensul comunicării umane, pe treapta cea mai înaltă şi cea mai veche — scrisul. Aşa se explică de ce pe lista candidaţilor la Premiul Nobel pentru pace au figurat şi figurează încă aceşti doi oameni minunaţi, foarte activi şi foarte inimoşi, soţii Engle, « părinţii » de suflet al atîtor serii de poeţi şi prozatori, în vizită în SUA, — din Hong Kong pînă în Argentina, din India pînă în Botswana, din Japonia pînă în Ghana şi Camerun, din Finlanda pînă în Pakistan, trecînd prin RDG şi Bulgaria...

Dar performanţa cea mai spectaculoasă a *Programului* este de a fi izbutit să pună faţă în faţă un număr de scriitori originari dintr-unul şi acelaşi uriaş spaţiu de cultură, fragmentat de vicisitudinile istoriei, — din China populară şi din insula Taiwan, fiică mai mică a milenarei patrii a cernelei...

« A fost — îmi scriau recent cu un sentiment de bucurie şi de mîndrie soţii Engle — prima confruntare în limba chineză a scriitorilor din Beijing, Taiwan, Hong Kong şi SUA ».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Ca introducere la fragmentele de proză ce urmează, s-ar cuveni să menţionez că Hualing Nieh, actuala directoare a *Programului Internaţional al Scriitorilor de la Iowa City*, este prima scriitoare de limbă chineză care, trăind în SUA, este publicată şi în China, la Shanghai şi Beijing. Scrierile sale sînt, deasemeni, des publicate în reviste literare din Hong Kong. Autoare înzestrată cu o extraordinară putere de asimilare şi de sinteză, Hualing Nieh a ţinut mult timp prelegeri despre literatura chineză la *Institutul pentru limbi orientale*, la Universitatea din Paris, la Centrul Harvard, pentru cercetări est-asiatice. Lucrarea ei despre « Literatura celor O sută de Flori » — formula clasică pledînd pentru diversitatea stilurilor, lansată în 1956, în acea etapă de dezvoltare a Republicii Populare Chineze, — a fost, în America, prima măr-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

turie despre această perioadă politică şi culturală atît de importantă.

Textul va apărea în editura Universităţii Columbia, în două volume, totalizînd 900 de pagini.

Îmi amintesc de reşedinţa primitoare a soţilor Engle de pe coasta colinei ce domină strada North Dubuque în flancul căreia curge, plină de reverie, gîrla Iowa. Cel mai frumos, soarele bătea în ferestrele casei Engle în amurg. Atunci geamurile imense prevăzute cu mici jghiaburi pline de seminţe hărăzite păsărilor ardeau cu intensitatea pe care o avea, în pragul casei, sufletul amfitrionilor. Paul e un bărbat frumos, înalt, uscăţiv, spiritual, glumeţ chiar, spre a nu ţi se părea probabil prea grav, — om trecut de 70 de ani. Hualing te priveşte cu o fixitate neliniştitoare înainte de a începe să surîdă, şi cînd surîde ea, Zeul Privirii Calme te trece pe loc de partea prietenilor.

Într-un fel, în această amicală clipă a rememorărilor, de acest surîs vechi al lui Hualing îmi aduc întîi aminte, dîndu-i cuvîntul cu amintirea vocii ei muzicale. Cînd vorbea ea în faţa noastră, vorbea cu tonul pur al acelor femei sortite să rămînă adolescente eterne, precum şi cu îndrăzneala celui ce ştie din capul locului că are de mers în ce spune sau face, pînă la capăt.

Drum, într-adevăr, anevoios . . .

Romanul ei, *Două femei din China*, este povestea dramatică a pierderii identităţii prin zbuciumul istoriei zilelor noastre şi a regăsirii acestei identităţi pe altă treaptă a existenţei, nu lipsită de anxietăţile unui suflet atît de străvechi şi de actual totodată.

E, deasemeni, povestea umplerii unui abis, în aparenţă despărţitor, menit a fi, sau a deveni cu timpul (Asiei !) o punte a marii fraternităţi făgăduite . . .

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

HUALING NIEH

GRIFONUL DE JAD

Roman

« Nu sînt Mulberry [1]. Mulberry e moartă »

« Bine, atunci cum te cheamă? » întrebă omul de la serviciul de emigrare.

« Zi-mi cum vrei. Ah-ciu, Ah-ch'o, Ch'unhiang, Chu'hsia, Tung-mei, Pao-pao, Pei-pei, Chu-hua. Zi-mi Peach [2]. E-n ordine? »

Poartă un colant de culoarea pielii și o bluză ca piersica.

Agentul de emigrare stă în dreptul ușii. Poartă un costum închis cu o cravată gri în dungi. Cu toate că e o zi mohorîtă, are ochelari de soare. Lentilele negre ascund singura parte caracteristică a feții sale: sprîncenele, ochii, șeaua nasului. Partea banală e la vedere: chelia, bărbia ascuțită, fruntea pleșuvă, nasul încovoiat și o mustață cît un căpețel de creion.

Scoate un act din servietă. Se disting numere de înregistrare, o fotografie. Sub fotografie scrie: Mulberry.

Arată spre fotografia femeii. « În fotografie ești dumneata, nu? O aluniță sub ochiul stîng și lobul urechii drepte are o crestătură.» « Dumneata », spune, arătînd spre Peach « ai o aluniță sub ochi și o crestătură pe lobul drept ».

Peach rîde, « domnule Dark [3], ai într-adevăr imaginație. Dar ce vezi nu e adevărat. Ce văd eu e adevărat. Știi ce văd privindu-te? Un tigru cu nouă capete de om. »

« Te rog, lasă gluma » spune agentul. « Pot intra să stăm de vorbă? »

« Cu o condiție, să nu-mi zici Mulberry ».

Agentul intră. « N-ai nici o mobilă ».

---

[1]. De la dud, pomul cel mai prețios al Chinei, din cauza mătăsii (n. t.)
[2]. Piersică (n. t.)
[3]. Domnule Întuneric. (n. t.)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« Mobila îi aparţinea lui Mulberry. Nu-mi trebuie nimic de la moartă ».

Bărbatul stă în mijlocul încăperii, privirea şi-o plimbă pe pereţii camerei scrijeliţi de sus pînă jos cu coloane de cuvinte, poezii, în engleză şi chineză. *O floare, dar nu o floare / Eu sînt floarea / Ceaţă, dar nu ceaţă / Sunt Totul. / / Cînd femeile vor purta bărbi / Şi bărbaţii vor face copii / Va fi pace în lume / / Mulberry şi-a omorît tatăl, şi-a omorît / Mama, şi-a omorît bărbatul / şi-a omorît fiica. / / O femeie de la Lone Tree / Accident de maşină pe o şosea sens unic / Cauză necunoscută / Nume necunoscut.*

Sunt şi desene pe pereţi: un nud decapitat care ţine în mînă un baltag mare cu care loveşte în cer. Mîna cealaltă o întinde după capul său care zace pe jos. Capul e lîngă o groapă.

Un bărbat înalt stă aşezat ţeapăn într-un jilţ. Faţă de leopard, frunte de aur, nas de aur, pomeţi de aur, obraji negri, ochi negri, sprîncene albe. Coşul pieptului e sanctuarul unui idol, închis după gratii. Un Budha cu o mie de braţe te priveşte din sanctuar. Mîinile se întind printre gratii. Budha stă închis după gratii.

Agentul stă în mijlocul camerii, tot cu ochelari de soare, cu un carnet şi un creion în mînă. « Pot să-ţi pun cîteva întrebări ? »

« Dacă vrei să mă întrebi despre mine, nu-ţi spun nimic. Dar despre Mulberry îţi spun tot ce ştiu ».

«Mulţumesc pentru colaborare. Naţionalitatea lui Mulberry ? »

« Chineză »

« Locul naşterii ? »

« Nanking »

« Data naşterii ? »

« 26 octombrie 1929 »

« Şi dumneata unde te-ai născut ? întreabă arătînd spre Peach. « Unde te-ai născut şi pe ce dată ? »

Peach chicoteşte. « Domnule Dark, nu fii şmecher ! Crezi că am să răspund că m-am născut la Nanking la 26 octombrie 1929, ca să poţi dovedi că sunt Mulberry. Te înşeli domnu'Dark. M-am născut într-o vale cînd cerul s-a desprins de pămînt. Zeiţa Nu Kuo a rupt o ramură de flori sălbatice şi le-a aruncat pe pămînt. Unde au căzut florile au răsărit oameni. Aşa m-am născut eu. Voi ceilalţi v-aţi născut din pîntece de mamă. Eu sunt străină oriunde mă duc, dar sunt fericită. Nu sunt o nălucă, un spirit. Nu cred în asemenea prostii. Eu cred doar în ceea ce simt, aud, văd . . .

« Iartă-mă, Mulberry, dar . . . »

« Domnule Dark, nu-ţi permit să-mi zici pe numele unei femei moarte »

Jurnalul lui Mulberry

Defileul Chü-t'ang pe Fluviul Yangtze
(27 iulie, 1945—10 august 1945)

PERSONAJELE

MULBERRY (16 ani). În timpul războiului anti-japonez, Mulberry fuge de acasă cu prietena ei, Lao-shih. Tatăl ei, cîtva timp după căsătorie, îşi pierde bărbăţia în

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

urma unei răni căpătată într-o luptă între doi mandarini rivali. Mama lui Mulberry, care înainte de căsătorie a fost o prostituată, se încurcă cu servitorul familiei și își terorizează soțul și copiii. La începutul povestirii, Mulberry vrea să fugă la Chungking, capitala Chinei în timpul războiului.

LAO-SHIH (18 ani). O fată băiețoasă, dominatoare. Tatăl ei a murit sufocat într-un tunel unde se ascundea populația din Chungking de bombardamentele neîncetate ale japonezilor în vara lui 1941.

UN BĂTRÎN (în jur de 60 de ani). El reprezintă tipul chinezului tradiționalist. E în refugiu din 1937, de cînd japonezii au ocupat Pekingul și căminul său.

STUDENTUL REFUGIAT (în jur de 20 de ani). Reprezintă generația care a crescut în timpul celui de al II-lea război mondial. E patriot, dezrădăcinat, luptă împotriva sistemului vechi reprezentat de tatăl său, care avea șapte neveste și patruzeci și șase de copii și trăia într-o casă mare și posomorîtă în Nanking. Tatăl său colaborează cu japonezii. Acest tînăr furios demonstrează inevitabilitatea revoluției.

FEMEIA FLOARE DE PIERSICĂ (în jur de 20 de ani). Ea reprezintă forța vitală naturală, exuberanța senzorială și forța de a îndura orice greutăți. Această forță vitală spontană le-a ajutat chinezilor să supraviețuiască mii de ani de războaie, revoluții și cataclisme naturale. Ea s-a măritat cu un bărbat cu 7 ani mai tînăr ca ea, fiind ea însăși o copilă. L-a crescut pe soțul-copil, lucrînd în același timp din greu pe cîmp. Cînd soțul ei a crescut, a părăsit-o și a plecat la studii la Chungking. Femeia Floare de Piersic e în drum spre Chungking, împreună cu copilașul ei, ca să-și caute bărbatul.

Toți acești oameni au eșuat pe o ambarcațiune, în defileurile cele mai periculoase ale fluviului Jangtze, scurt timp înainte de sfîrșitul războiului anti-japonez, în 1945. În jurul defileului sunt locuri istorice importante, evocînd fapte eroice din alte timpuri.

Ambarcațiunea eșuată în defileul fluviului Yangtze este simbolul situației anilor '40. Prevestește starea Chinei din anii următori în așteptarea unei forțe, care să pună țara iar în mișcare.

Nu e soare. Nu e lună. Nu e cer. Cerul și apa fac una, ambele întunecoase, Dragonul Fluviului tulbură apele. Cele o sută de picioare păroase și coada lui aspră, șfichiuie apa.

De la fereastra hanului Tai-hsi văd munții de pe malul celălalt, atît de înalți că nu le zăresc culmile, ca o sabie neagră sfîșiind cerul. Cerul moare fără să piardă o picătură de sînge. Întunericul se lasă brusc asupra defileului.

Pe lîngă fluviu se aprinde o torță. Un vas cu aburi distrus de japonezi, rupt în două, zace împotmolit în apa neagră ca o imensă vacă moartă. Dealungul apei se aprind mai multe lumini. În apropierea malului sunt cîteva bărci vechi. Barca

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

noastră, avariată pe cînd încerca să străbată bancurile de nisip, stă ancorată pentru reparații.

Lao-shih tocmai s-a dus să vadă cînd va fi gata de drum barca noastră. O unitate de recruți noi e încartiruită în curtea hanului. Mîine vor fi trimiși pe front. Stau lîngă fereastră și mă dezbrac. Ceața de pe fluviu îmi învăluie trupul înfășurîndu-l ca niște aripi reci. Fluviul e negru, și n-am aprins încă lampa. De afară nu se mai vede nimic. Rarele lumini dealungul apei se sting una cîte una. Noaptea se întinde înaintea mea ca o nesfîrșită fîșie de pînză neagră, fundal potrivit jocului meu cu grifonul:

Grifon, Grifon verde ca păcura / Două coarne, două aripi / O aripă ruptă / O fiară, pasăre totuși / Vino și cațără-te pe pînza neagră. / /

Și grifonul învie în mîna mea, făcîndu-și vînt în întuneric. Cu aripile întinse fîlfîind, fîlfîind.

« Hei ».

Mă întorc. Doi ochi și un șir de dinți albi scapără spre mine din dreptul ușii. Țip.

« Nu țipa. Am fost recrutat chiar azi, iar mîine mă trimit pe front. Lasă-mă să mă ascund în camera ta noaptea asta ». Țip într-una. Răgușesc. Cînd însfîrșit mă opresc, a plecat, dar doi ochi și un șir de dinți mai dăinuie în bezna. În curte pocnește un bici.

« Sergent, te rog, n-am să mai fac. N-am să mai fug . . . »

Umbrele soldaților din curte joacă pe hîrtia ferestrei. Omul atîrnă cu capul în jos, capul zvîcnește. Lîngă el un om pocnește din bici și o mulțime de capete privesc în sus.

« Lao-shih » — mă opresc și privesc grifonul de jad. Una din aripi e crăpată « Nu vreau la Chungking. Vreau acasă. »

« Prostuțo. Ți-e teamă » !

« Nu, nu-i asta ».

« Nu te mai poți întoarce. La ora asta toată lumea din En-shih știe că ai fugit. Nici maică-ta nu te-ar ierta. Știi, cînd se îmbăta te bătea la sînge. Te-ar omorî dacă, te-ai întoarce ».

« Nu, nu mi-ar face nimic. Din clipa din care am fugit am încetat s-o urăsc. Și îl am pe tata, a fost totdeauna bun cu mine ».

« Micuțo, nu fă pe proasta, ce fel de bărbat e el? Nu-i în stare să-și stăpînească propria familie, nevasta. Boșorogul încornorat stă și meditează în bibliotecă și o lasă să-și facă de cap. Ăsta-i bărbat? « Oricum l-ai privi, nu-i bărbat. Tu singură spuneai că și-a pierdut « părțile vitale » într-o luptă împotriva mandarinilor »

« Lao-shih, nu-i de rîs. Totuși mă simt vinovată față de el. Din cauza grifonului. L-am furat cînd am fugit. Cred că e foarte amărît din cauza asta ».

« Cu toate războaiele, și luptele, bijuteriile oricum nu mai valorează nimic. Iar asta nu-i decît o bucățică de jad spartă ».

« Nu e o piesă de jad oarecare, Lao-shih. Acest grifon îl am de la strămoșii mei. În timpuri străvechi grifonii de jad se puneau pe pietrele funerare ca să sperie.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

diavolii. Străbunicul meu, era singurul fiu în familie, de mic era foarte bolnăvicios,, purta mereu piesa asta în jurul gîtului și a trăit optzeci și opt de ani. Cînd a murit. a poruncit să-i fie dată bunicului meu, să n-o mai întrebuinţeze ca ornament funerar Și bunicul era fiu unic. A purtat-o pînă la șaptezeci și cinci de ani. El i-a dat-o tatei, care era tot fiu unic. Tata a purtat grifonul ca pandantiv pe lanţul de la ceas. Mi-l amintesc întotdeauna îmbrăcat într-o jachetă de mătase albă, pantaloni la fel, cu un ceas de aur german într-unul din buzunare, — lanţul de aur îi atîrna de la un buzunar la altul, fîșiind pe mătase. Cînd n-avea treabă, îl scotea din buzunar și-i dădea viaţă ».

« Acum fratele tău mic e fiu unic. L-ar lăsa lui și oricum n-ar fi al tău ».

« Parcă nu știu. N-aveam voie nici să-l ating. De necaz plîngeam ore întregi. Asta era înainte de război, la Nanking. Mama a scos grifonul din buzunarul tatei, decretînd că ea va avea grijă de moștenirea familiei, că tata tot l-ar sparge într-o zi, jucîndu-se mereu cu el. Ea și-a făcut o broșă din el. Am vrut să port broșa. Într-o zi am zărit-o pe masa ei de toaletă. Am întins mîna după ea, m-a pălmuit și fără să vreau mi-a scăpat din mînă. Una din aripi s-a ciobit și mama m-a închis în pod.

Era beznă în pod. Stăteam în genunchi plîngînd. Deodată am auzit de afară hurducăiala unui cărucior — trecea un negustor de haine vechi. M-am oprit din plîns și m-am căţărat afară pe acoperiș, vrînd să localizez zgomotul. Telalul trecea drept prin faţa casei noastre. Am luat un ghiveci spart de pe pervazul ferestrei și l-am aruncat înaintea căruciorului. Pe urmă m-am întors în pod. Telalul înjura în gura mare învîrtindu-se de colo-colo pe stradă. Mă ghemuisem pe podea și chicoteam isteric. După un timp s-a deschis ușa. Mama a apărut în prag. Scara întunecoasă se deslușea în urma ei ca o umbră uriașă. Ședea nemișcată, descheiată la guler. Pe gît avea un semn roșu. Purta grifonul de jad. Recitam în minte un poem învăţat de la tata. Era ca o vrajă:

Copile, întoarce-te / Copile, întoarce-te / Copile, de ce nu te întorci ? / De ce te întorci ca o pasăre ? / De ţipetele sfîșietoare ale păsării răsună munţii !

E vorba de o mamă care e foarte rea cu fiul ei vitreg, și acest fiu al ei se preface într-o pasăre. Eu credeam că mama era mama mea vitregă, iar frăţiorul meu se va transforma într-o pasăre. Am hotărît că într-o zi să fac ţăndări grifonul ».

Pînă la urmă barca noastră a fost reparată. Lao-shih și cu mine ne suim în ea cîntînd « Pe fluviul Sunghia », un cîntec despre patria pierdută.

Doisprezece vîslași trag la rame; căpitanul e la cîrmă. Suntem șase pasageri: un bătrîn, o femeie într-o rochie înflorată cu flori de piersic cu copilașul ei, Lao-shih, eu și studentul refugiat, cam smintit.

Căpitanul spune că în fiecare iunie cînd vin puhoaiele, nu poţi naviga în susul fluviului. Spre norocul nostru fluxul de iunie încă n-a venit. Norii gonesc spre sud. Apa se revarsă în iaz; norii gonesc spre nord. Soare bun pentru grîu. Acum norii gonesc spre nord. Din fluviu răsar stînci ca niște oase.

@Asociaţia Ziariștilor Independenţi din România

Ajungem la orașul Împăratului Alb. De aici pînă la destinație nu mai sunt decît trei mile, la Feng-chich.

Cei doisprezece vîslași trag din răsputeri. Icnetul lor e aproape un cîntec — ai-ho, ai-ho. Sudoarea neagră curge gîrlă pe trupurile lor. Pantalonii albi le stau lipiți pe șale.

Cîțiva bărbați, strecurîndu-se pe faleza abruptă și prin apă pe lîngă mal, se spetesc să tragă vasul nostru printre vîltori. Ei poartă odgonul petrecut peste umerii înveliți în cîrpe, mîinile li se încleștează pe funia care le barează pieptul. Trupurile lor se îndoiesc pînă la pămînt în timp ce trag strigînd hai-yo hai-yo. Cîntecul lor suie și coboară în același timp cu strigătele echipajului nostru. Ecoul e multiplicat de munții defileului. Parcă ar ajuta la înaintarea vasului prin vîltoare. Inutil. Brusc, o spumă albă acoperă stîncile și un talaz se năpustește peste barca noastră. Vîslașii și edecarii nu mai cîntă. Toți privesc încremeniți apa. Cei care trag la edec se forțează la maximum. Trupurile se încovoaie opintindu-se, capetele întoarse într-o parte privesc cerul. Oamenii stau țintuiți pe faleză, vasul stă și el țintuit de stînci, zbătîndu-se în bulboană.

Otgonul legat strîns de catarg, geme.

Căpitanul începe să bată toba.

Inutil.

Otgonul cedează brusc. Edecarii blestemă apa.

Barca noastră se înclină pe creasta unui val, o ia în sus, în jos, pe urmă o ia razna în josul curentului, ca un cal nărăvaș scăpat din frîu.

Pe urmă o prăbușire. Barca se oprește. Blestemele se opresc.

Am eșuat pe stînci.

Prima zi pe uscat.

Două șiruri de stînci se ridică din apă, ca un șir de dinți dungați, alb negru. În jurul stîncilor, vîrtejuri. Aruncăm un bețiguș în vîrtej. E înghițit într-o clipă.
[...]

Edecarii trag alte ambarcațiuni prin bulboane. Reușesc. Stau acum pe faleză, în jurul unui altar mic și își fumează pipele.

« Pe toți dracii, noi de ce n-am putut trece peste stînci ! Toate celelalte vase au reușit. » Studentul Refugiat stă la provă făcîndu-le semn celor de pe faleză. « Hei ».

Un val brizant se ridică între barcă și faleză.

« Ajutor ».

Nici un răspuns.

Vîslașii stînd pe vine pe provă se zgîiesc la el.

« Hei ». « Voi toți din cală, ieșiți afară ».

Zbiară în cabină. « N-o să stăm eșuați, așteptînd așa să crăpăm ... Ieșiți și urcați'ncoa, să hotărîm ce avem de făcut ».
[...]

Un vas se apropie săltînd pe crestele valurilor.

« Na ... na ... hei ... io »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Na ... na ... hei ... io.

« Ajutor ! — Ajutor ! »

Ambarcaţiunea străpunge un alt val mare, oscilează pe creasta lui şi o ia la vale.

« Alarmă aeriană la Feng-chih » ne strigă cineva de pe vas, în timp ce trece, dă cotul, şi dispare.

Un alt vas mic cu aburi coboară pe fluviu.

« Hei. Am o idee » spune Studentul Refugiat, alergînd spre cabină. Se întoarce aducînd bluza cu flori de piersic. Stă în pragul cabinei. Gulerul bluzei îl ţine vîrît sub braţ. Întinde o mînecă şi se face că o gîdilă la subsuoară, în timp ce restul bluzei flutură în briză. « Drac împieliţat », rîde Femeia Floare de Piersic, mă gîdili. Mă furnică peste tot ».

Studentul Refugiat flutură bluza în vînt. « Voi folosi bluza asta drept steag. Hai să cîntăm cu toţii. Vasul cu aburi o va vedea de la distanţă şi ne va auzi cîntul. Haide, cîntaţi «Sculaţi voi oropsiţi ai sorţii ».

« Nu, nu cîntecul ăsta comunist. Nu ştiu aceste cîntece noi », spune bătrînul. Eu zic « Bine, hai să cîntăm atunci unul vechi. Cîntecul Floarea de Tobă ».

« S-a făcut ». Lao-shih aleargă să ia beţele şi bate de mai multe ori cu putere în toba mare.

Cîntăm în unison.

> Un gong în stînga mea, tobă în dreapta
> cîntă la bătaia tobei, cîntaţi după gong.
> Nu ştiu alt cînt să cînt
> Numai cîntul floare de tobă.
> Cîntaţi acum ! Cîntaţi: Yi-hu-ya-ya-hei.

Studentul Refugiat flutură bluza. Bătrînul loveşte cu nişte beţe subţiri într-un vas de metal. Lovesc beţigaşele unele de altele. Femeia Floare de Piersic cîntă legănîndu-şi copilul.

Nava cu aburi trece prin faţa noastră.

Ne oprim din cîntat şi începem să urlăm. « Am eşuat. Ajutor ! Salvaţi-ne ! Am eşuat ! Ajutor ! »

Cei de pe vas ne privesc rezemaţi de balustradă. Doi sau trei ne fac semne cu mîna.

Vasul dispare.

[...]

A doua zi pe uscat.

Soarele scînteiază pe colţii de stîncă. Apa parcă fierbe în jurul stîncilor.

« E atît de mare secetă că pînă şi spicul trestiei plesneşte, spune un vîslaş. »

[...]

Linişte. Deodată îl auzim pe bătrîn murmurînd: « Urcă, urcă, urcă », « Urcă apa ? Adevărat ? » Lao-shih şi eu sărim de pe priciurile noastre şi alergăm spre uşă înghiontindu-ne să vedem mai repede.

« Cine spune că urcă » întreabă Bătrînul curăţîndu-şi pipa.

« Păi n-ai spus adineauri că urcă ? »

« Ce vă agitaţi aşa ? Aş sta eu aici dacă într-adevăr ar urca apa ? Am zis, urcă,

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

fiindcă nu urcă. Azi dimineață micul altar era la nivelul apei; gata să dispară. Dar uite că e încă la vedere. Iulie e luna cînd apele cresc în defileul Chü-t'ang. Suntem în mijlocul lui iulie și nivelul apei n-a crescut. Așa că iată-ne împotmoliți în trecătoarea celor O Sută de Colivii.

[...]

Lao-shih strigă din ușă «Vine un alt vas».

Toți cinci alergăm la provă.

Oamenii de pe vas ne fac semne și ne strigă ceva, dar din cauza valurilor care se izbesc de stînci, nu înțelegem ce spun.

«O mulțime de ce...?»

«Pe drum?»

«Probabil vor să spună o mulțime de bărci de salvare sunt în drum»

«Da, sosesc mai multe bărci de salvare»

«Bărci de salvare» spune căpitanul. «Se apropie o mulțime de bombardiere japoneze».

Dăm buzna în cabină.

Se aud tunete îndepărtate.

«Nu e bombardament, — tună.»

«Așa e, tună. Are să plouă.»

«Dacă plouă, apa se ridică.»

Tunetul se apropie. Pe urmă auzim tunurile anti-aeriene, rafale de mitralieră Gloanțele pliciuiesc suprafața apei aruncînd stropi. Bombardierele japoneze sunt deasupra noastră. Lao-shih se ascunde sub tunica ei matlasată pe prici și mă strigă:

«Micuțo, hai repede sub pătură.»

Brusc, Studentul Refugiat mă trîntește la podea și se aruncă peste mine. Cu un minut în urmă stăteam în coridor. Acum trupurile noastre stau suprapuse. E cu pieptul gol și-i simt mirosul de la subțiori. Și Lao-shih miroase la fel, miros de carne amestecată cu sudoare. Venind însă de la trupul lui îmi dă bătăi de inimă. Îi simt și părul de sub braț. Nu-i de mirare că mamei îi plac bărbații păroși; odată, trecînd prin fața ușii ei am auzit-o spunînd asta. Părul des și negru (trebuie să fie neapărat negru) mă gîdilă. Nici nu-mi mai e frică de bombardierele japoneze.

Bombardierele se îndepărtează.

Ne ridicăm de jos. Lao-shih stă pe prici și cască ochii la noi.

«Vasul care a trecut adineauri, s-a răsturnat la cotul fluviului», ne anunță de la provă căpitanul.

«Dar pasagerii?», întreabă Studentul Refugiat.

«Au murit cu toții. Unii înecați, alții mitraliați de japonezi.»

[...]

«Ora mesii», strigă căpitanul. «Îmi pare rău, dar cu începere de acum vom raționaliza orezul. Fiecare persoană de pe vas va primi un singur bol de orez la fiecare masă.»

Cele două șiruri de colți de stîncă din fluviu, s-au căscat și mai mult. Și stîncilor le e foame!

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« Un singur bol de orez abia dacă mi-ar umple strungăreața », spune Studentul Refugiat, aruncîndu-și bețigașele. « Am scăpat de japonezi, nu m-au omorît japonezii, nici măcar nu m-a atins vreun glonte sau vreo schijă, și acum să crăp de foame pierdut pe-o grămadă de pietre? Asta e cea mai mare farsă din lume. »

« Mai poți s-o spui odată », zic în sinea mea.

[. . .]

« Ca acasă nu-i nicăieri. » Bătrînul scoate un ceas de aur din buzunarul hainei sale și-l cercetează. Îl pune la loc în buzunar, și, brusc, îmi aduc aminte de grifonul de jad al tatii și mă gîndesc la străbunicul meu întins în cosciug cu mîinile încleștate pe jad. Bătrînul mă privește țintă. « Am o fată cam de vîrsta ta. După ce am părăsit Pekinul, nevasta mea a murit. Acum nici nu mai știu dacă fiică-mea mai trăiește sau ba. Fiecare are rădăcinile lui. Trecutul face parte și el din rădăcinile voastre, și familia, și părinții. Dar în acest război, toate rădăcinile au fost smulse din pămînt. Ar trebui să fii fericită că mai ai un cămin și niște rădăcini . . . Trebuie să te întorci acasă. Am să-l anunț pe tatăl tău, să-i spun să vină să te ia și să te ducă acasă ».

« Nu știi adresa familiei mele ! » Stau pe prici, rezemîndu-mi bărbia în mînă și-i zîmbesc.

Bătrînul tușește iar, și amenințîndu-mă cu degetul spune: « Voi tinerii de azi, ah, voi tinerii de azi ! ». . .

« Parcă ai fi tatăl meu », rîde Studentul Refugiat. « Tatăl meu avea șapte neveste. Mama mea era legitima. Tata le trata pe toate șapte la fel, — toate trăiau sub legea marțială. Le zicea Numărul Doi, Numărul Trei, Numărul Patru . . . după cum se nimeriseră să intre în familie. Numărul Doi fusese mai de mult una din slujnicele noastre. E cu șapte ani mai tînără decît Numărul Șapte. Primeau treizeci de dolari bani de cheltuială pe lună, și în fiecare primăvară, vară, toamnă și iarnă haine noi. Odată pe lună se duceau cu toții într-un hotel să facă o baie și să joace mahjong. Cele șapte femei și el formau exact două mese. Fiecare noapte și-o petrecea în alt dormitor. Fiecare femeie o noapte, asta făcea exact o săptămînă. Aveau peste patruzeci de copii; numai el știa care copil de la care femeie era. Cele șapte femei își ziceau una alteia, soră, în cea mai bună prietenie, fără să se certe vreodată între ele, toate fiind unite împotriva acestui bărbat. Dormitoarele lor erau foarte aproape unul de altul, întunecoase și posomorîte, umbrite din toate părțile de copaci înalți. Cînd japonezii au bombardat Nankingul, o bombă a căzut chiar în mijlocul casei, săpînd un crater mare cît o curte. Mama mea a murit la acest bombardament. Cele șase femei țipau, plîngeau. Tata n-a vărsat nici o lacrimă. Cînd japonezii au ocupat cartierul, tata a colaborat cu ei. L-am făcut trădător iar el m-a blestemat ca pe un fiu nerecunoscător. În clipa de față nici eu nu am nici o adresă ».

În depărtare se aud tunete. S-ar putea să plouă.

Ne privim cu ochii luminați de speranță.

[. . .]

« De cînd am eșuat aici? »

« Or fi cinci zile? »

« Nu, șapte. »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

«Şase zile.»
«Oricum, a trecut mult, mult timp.»
«A răsărit luna.»
«Hm.»
«Cît e ceasul?»
«Dacă luna e sus pe cer, trebuie să fie miezul nopţii. Ai un ceas?»
«Da. A stat. Am uitat să-l întorc. Are cineva un ceas?»
«Eu, dar nu pot să văd cît e ceasul, e prea întuneric.»
«E atîta linişte. Doar apa s-aude clipocind între stînci.»
«Dormiţi?»
«Nu.»
«Nu.»
«Atunci, de ce nu spuneţi ceva?»
«Mi-e aşa de foame şi de sete.»
«A trecut un val mare.»
«De unde ştii? Nu-l poţi vedea de aici.»
«Pot auzi. E o tăcere adîncă, pe urmă dintr-odată un plescăit puternic, pe urmă linişte peste tot.»
«Mai auzi ceva?»
«Nu.»
«Mai luptă?»
«Cine?»
«Ăia de pe ţărm.»
«A, ăia nu vor veni aici să lupte. Munţi de-o parte şi de alta, jos apa, sus cerul.»
«Hai, ziceţi ceva. Bine? Cînd nu vorbeşte nimeni, parcă am fi morţi cu toţii.»
«Ce să zicem?»
«Orice.»
«Cînd e linişte ca acum, şi nu vorbeşte nimeni, e înspăimîntător. Dar şi cînd vorbiţi, te cuprinde spaima, parcă ar vorbi nişte strigoi.»
«Bine, atunci am să cînt din flaut.»
«Bună idee. Iar eu am să spun o poveste cît timp tu ai să cînţi din flaut.»
«Voi cînta *Femeia şi Marele Zid.*»
«Era o noapte cu lună, aproape ca asta. Se trezi simţind miros de praf de puşcă...»
«Cine e El?»
«El, din poveste. Se trezi mirosind praf de puşcă. Cenuşă peste tot. Pînă şi luna avea culoarea cenuşii. Cînd se trezi, zăcea sub un copac înalt pe un povîrniş. În faţa pantei, fluviul Chialing. De pe malul celălalt se ridicau stîlpi groşi, negri de fum. Reflectîndu-se pe suprafaţa apei, stîlpii negri de fum păreau că proptesc bolta cerului. Printre stîlpi totul era plumburiu, ca şi cînd toată cenuşa din Chungking ar fi fost stîrnită spre cer.
«El se ridică, scuturîndu-şi hainele de cenuşă şi praf. Abia se trezise. Şedea ascuns de şapte zile şi nopţi într-un adăpost anti-aerian săpat în munte. Bombardierele japoneze veneau valuri-valuri, bombardînd Chungkingul de peste o

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

sută cincizeci de ore. Peste două sute de oameni s-au ascuns în acel adăpost. Mîncînd, bînd, lăsîndu-și fecalele și urina, toate în adăpost. N-a mai suportat și a ieșit. Apăru un nou val de bombardiere. N-a mai avut cînd să se întoarcă în adăpost. Auzi un zgomot asurzitor, nisipul împroșcat în toate direcțiile. Cînd se trezi, văzu pe cineva săpînd la intrarea în adăpost. O bombă distrusese adăpostul. Se ridică îngrozit că morții l-ar putea trage înapoi în adăpost: Alerga, alerga. Nu știa în ce direcție alerga. Numai alergînd se simțea în siguranță. Dintr-odată a auzit un glas strigînd: «Dă-mi drumul, dă-mi drumul!»

«Ei, nu te opri, cîntă mai departe la flaut.»

«Vreți să cînt într-una aceeași melodie.»

«Da. Hai, spune mai departe.»

«Bine. Vocea repeta mereu: Dă-mi drumul. Dă-mi drumul. S-a oprit și s-a uitat împrejur. Nimeni, doar niște morminte. Nici măcar pietre funerare. O lua spre stînga, vocea venea din dreapta. O lua spre dreapta, vocea venea din stînga. O lua înainte, vocea se auzi din spatele lui. Se întoarse și o luă îndărăt. Vocea tăcu. Nu putea s-o ia în direcția opusă. Ar fi însemnat să ajungă înapoi la adăpostul plin de cadavre. Trebuia s-o țină drept înainte. Auzi din nou glasul. Dă-mi drumul, dă-mi drumul.» Vocea venea parcă de sub picioarele lui. Se opri. Acum venea parcă din dreapta. Se duse spre stînga; vocea se auzi mai tare. Zări un mormînt gol. Coșciugul fusese probabil scos de curînd. În mormînt zăcea o femeie, cu capul ridicat, ochii închiși, mormăind întruna «Dă-mi drumul, dă-mi drumul». A scos-o din groapă. Pe urmă a recunoscut-o că fusese printre cei din adăpost. Nu știa dacă era stafia cuiva, omorît în adăpost, sau o ființă vie, care scăpase de explozie. Avea la el o ploscă. I-a turnat niște apă pe gît. Își reveni. O întrebă cum a putut ieși din adăpost și cum a ajuns în mormînt. Se holba la el, ne auzind parcă. Ea spuse «Tzu-jao, nu poți fugi mai repede?» El îi spuse că numele lui era Po-fu. Femeia îl bruftui. «Nu încerca să mă prostești. Au plecat soldații?» El îi spuse «Bombardierele au plecat». Ea începu să se agite și să repete într-una. «Eu îi vorbesc despre soldatul japonez care a vrut să mă violeze. A plecat?» Omul îi răspunse: «Nu există soldați japonezi în Chungking.»

«Flautul sună cu totul altfel în noaptea asta. Femeia aceea amărîtă și părăsită căutîndu-și bărbatul și plîngînd la Marele Zid. Dar ce-i cu femeia?»

«Care femeie? Femeia de la Marele Zid, sau femeia din mormînt?»

«Cea din mormînt.»

«Hai, dă-i bătaie și spune-ne restul poveștii. E ca o poveste barbară din zilele noastre.»

«Bun. Femeia, s-a așezat lovind într-una pămîntul cu pumnul. „Nu suntem la Chungking. Aici e Nangking. Abia ne-am căsătorit. Japonezii abia au invadat orașul." Omul și-a căutat ceasul în buzunar, a aprins o lumînare, și îi arătă numele Po-fu gravat pe ceas. Femeia îi spuse: „Nu încerca să mă prostești, Tzu-jao! E o treabă pe viață și pe moarte. Aleargă cît poți de iute. Japonezii caută peste tot soldați chinezi. Ei cred că oricine are o bătătură în palmă e soldat: trăgătorii de rikshah, dulgherii, culii. Ieri, într-o singură zi au ridicat o mie trei sute de oameni. Cîinii din Nangking se îngrașă, sunt atîtea cadavre de mîncat." Nu i-a putut spune altceva decît, „Da, s-a dus." Femeia arătă spre fluviu. Aici s-a întîm-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

plat, pe poteca din desişul de trestie. Eu mergeam în frunte. El în spatele meu. Ştii, doar, Tzu-jao, eram căsătoriţi de o săptămînă şi mai mult, şi încă nu m-ai putut atinge. Îmi ziceai că sunt o fată de piatră. »

« Ce înseamnă fată de piatră? »

« Fată de piatră. Înseamnă o fată care nu poate avea contact sexual. »

« Hai, dă-i drumul, ai ajuns la partea cea mai reuşită. »

« Femeia continua să tot vorbească despre asta. Spunea: ,,El venea în urma mea. În plină lumină şi-a scos hainele, aruncîndu-şi uniforma, cizmele, pantalonii, izmenele. Rămăsese gol, păstrîndu-şi doar baioneta, atîrnîndu-i într-o parte. Cînd era în uniformă părea mult mai înalt. Gol, era mai mic chiar decît mine. A smuls îmbrăcămintea de pe mine. Mă zgîlţîia ca pe o păpuşă. Şi-a aruncat baioneta. În clipa aceea ai apărut tu, Tzu-jao, alergînd. Fugiseşi din Nangking dar te-ai întors. Japonezul era cu un cap mai mic ca tine. Cînd te-a văzut ţi-a sărit în spinare şi cu ambele mîini te strîngea de gît, muşcîndu-te de ceafă totodată. Ţi-ai întins mîna spre spate şi i-ai apucat penisul. Nu-l puteai ţine de mic ce era. Pînă la urmă ai reuşit. Trăgeai de el cu toată puterea. Zbiera. Nişte oameni de la Comitetul Internaţional de Ajutor au sosit în fugă. Şeful Comitetului era un neamţ l-a ordonat japonezului să înceteze. Dar el îţi muşca mai departe ceafa. Nici tu nu i-ai dat drumul. Pînă la urmă neamţul şi-a întins braţul şi japonezul i-a văzut insigna nazistă. A sărit din spinarea ta şi a luat-o la fugă. Nici măcar nu şi-a ridicat hainele sau baioneta. »

« Ce poveste! Pe urmă ce s-a întîmplat cu ea? »

« Cînd, după tentativa de viol, sau după bombardamentul din Chungking? »

« După bombardament. »

« Înainte de explozia bombei, băieţelul ei de doi ani a început să plîngă în adăpost. Cei din adăpost îl înjurau şi vroiau să-l omoare în bătăi. Tatăl fu nevoit să iasă cu copilul. Ea era prea îngrijorată ca să rămînă în adăpost. Ieşi să-şi caute bărbatul şi copilul. A urmat bombardamentul. Cînd a încetat, ea n-a mai ştiut cum a ajuns în mormînt. Nu-şi mai amintea nimic. Se credea în Nangking, retrăindu-şi trecutul. Bărbatul şi copilul ei s-au dus la poliţie s-o caute pe lista morţilor. Eu am dus-o la poliţie. Nu-şi recunoştea soţul, nici copilul. Văzînd-o iar împreună cu soţul ei şi copilaşul, am plecat. »

« Dumneata? Ne-ai spus o poveste, sau e ceva care s-a întîmplat cu adevărat? »

« Da, mi s-a întîmplat mie. Dar a trecut atîta timp de cînd am eşuat aici, încît mi se pare ca o poveste dintr-o viaţă anterioară » spune Bătrînul. « Studentul Refugiat mai cîntă la flaut *Marele Zid?* »

Anul Nou aduce primăvara / În fiecare casă ard lampioane roşii / Alţi soţi se întorc la familiile lor / Soţul meu ridică Marele Zid.

[. . .]

Mă ridic.

Melodia flautului se opreşte brusc.

Ies din cabină şi mă plimb printre baloturile de bumbac îngrămădite la pupă.

Studentul Refugiat, gol pînă la brîu, stă întins pe covertă.

Defileul e în beznă. Se întinde după mine. Nu scoatem o vorbă.

Sîngele meu de fecioară se prelinge fierbinte . . .

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

A şasea zi pe uscat.

Dinspre fluviu se aud ţipete.

Ieşim în fugă. O navă se înclină peste creasta unui val. Se învîrte în bulboană. Oamenii de pe vas ţipă. Femei şi copii plîng în timp ce se răsuceşte din ce în ce mai repede ca o sfîrlează.

În jurul vîrtejului, spumă albă. Spuma se ridică alcătuind un perete de apă, despărţindu-ne de nava care se răsuceşte. Pe urmă peretele se surpă cu vuiet. Nava e despicată ca un pepene verde. Toţi de pe vas au fost azvîrliţi în apă.

Alt val uriaş se rostogoleşte. Cei din apă au pierit toţi.

Linişte.

Fluviul curge năvalnic. Soarele ne orbeşte.

Încep bătăile de tobă.

[...]

« Ascultaţi, ascultaţi. Se întorc bombardierele. » Aud uruitul avioanelor.

Ne ridicăm încremeniţi de pe priciuri.

Vuietul se îndreaptă spre noi.

În defileu lumina scapătă, — intervalul cînd ziua nu poate fi deosebită de noapte, sau amurgul de o zi înnorată.

Căpitanul şi echipajul la proră...

« Vin bombardierele. Haideţi, ascundeţi-vă în cabină !... Nu vă expuneţi ! » strigă Bătrînul.

Nici un răspuns.

« Priviţi — spune căpitanul, — trei avioane în fiecare formaţie. Nouă în total. »

« Blestemaţilor ! trădătorilor !... »

Studentul Refugiat scrîşneşte din dinţi.

Vine un vas din josul apei. Oamenii de pe covertă chiuie. Gongurile răsună. Bombardiere trec deasupra noastră. Ne aruncăm pe priciuri. Îmi acopăr capul cu tunica matlasată, — restul corpului expus.

Chiotele, gongurile, uruitul avioanelor creşte.

« Nu vă aud », strigă căpitanul celor de pe vas, « Mai spuneţi o dată. »

Urlete, gonguri, bombardiere.

« Japonezii au capitulat ! » zbiară pînă la urmă căpitanul.

Alergăm la proră. O flacără ţîşneşte spre cer, căzînd în jerbe colorate. O floare de lotus uriaşă se deschide deasupra defileului...

Avionul aruncă o puzderie de confetti-uri colorate şi dispare în josul fluviului.

Între noi şi navă sunt vîrtejuri iuţi. Lunecă în josul curentului însoţită de ovaţii şi de bătăi de gong.

« Victorie, victorie, vic... torie... torie... »

Ecourile ovaţiilor, vîrtejul confetiilor din jurul nostru dispar în fluviu.

(2) Jurnalul lui Mulberry

Pekin (decembrie 1948 — *martie* 1949)

Sunt singurul pasager al avionului.

Înainte de decolare un funcţionar de pe aeroportul din Nankin mi-a spus

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

în repetate rînduri. « Comuniştii au înconjurat Pekinul. Toată lumea fuge spre sud ».

De fiecare dată i-am răspuns: « Am înţeles, dar sunt hotărîtă să ajung la Pekin ».

Zburăm deasupra norilor.

Nankinul alunecă dincolo de nori: greve, orez stocat, şcoli închise, marşuri, demonstraţii, ciocniri sîngeroase.

Trecutul meu se pierde în nori.

Singurul lucru pe care l-am luat cu mine e grifonul de jad, spart.

Pekinul este un pătrat, înăuntrul altui pătrat, modelat după caracterul chinez:

Oraşul Interzis.

Oraşul Interior.

Oraşul Exterior.

Comuniştii sunt în exteriorul oraşului.

Vînătorii ambulanţi strigă pe alei şi ulicioare:

Mere coapte
Curmale proaspete
Floricele
Cine cumpără flori de cununie?
Am de vînzare un zeu al belşugului.

Familia Shen locuieşte în partea de vest a oraşului, într-o casă cu două curţi.

Partea centrală a casei e împărţită în trei încăperi.

Cea din mijloc este camera de zi. Mătuşa Shan şi fiul ei, Chia-kang, locuiesc în celelalte două camere. Abia de un an de cînd situaţia din nord s-a înrăutăţit, Chia-kang s-a mutat din aripa de vest în partea centrală şi a concediat bucătarul şi şoferul.

[. . .]

Cerul e întunecat şi tăcut. În curtea centrală salcîmul bătrîn aplecat este şi mai întunecat decît cerul. Frunzele au căzut, crengile se întind uscate spre cer.

Dinspre sud se aud două explozii îndepărtate. Orizontul se înroşeşte brusc. Scîntei roşii străbat bolta. Deasupra salcîmului, cerul începe să se împurpureze. Chai-kang şi eu alergăm în partea centrală a casei ca s-o vedem pe mama lui bolnavă, mătuşa Shen. Zace pe priciul de cărămidă din faţa peretelui. Din tunica ei groasă de mătase roşie, nu se mai zăreşte decît un conci sărac de păr cenuşiu. Amah Ch'ien tocmai a isprăvit să aranjeze pieptănătura mătuşii Shen. Joy stă la capătul priciului masîndu-i picioarele.

« Chia-kang, se apropie Armata Opta? » întreabă ea cu faţa întoarsă spre perete.

« Mamă, Armata Opta e încă foarte departe. Nu s-ar mulţumi ei numai cu două explozii. Trebuie să fie un bombardament local. »

« Crezi că Armata Opta . . . »

« Mamă, — o întrerup — Armata Opta a ocupat aeroportul o zi după sosirea mea. »

« « Mulberry, astea-s doar zvonuri. Nu e sigur. Circulă fel de fel de zvonuri,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

că Armata Opta a ocupat Palatul de Vară, că Fortăreața Comorilor s-a năruit, că arcul de sticlă din fața Templului Confucius a fost distrus. Că în dumbrava Templului Ceresc chiparoșii bătrîni au fost tăiați, că Budha de aur din palatul Yung-ho ar fi fost furat! Că Templul ...»

«Bine, bine Chia-kang, destul! Necazul pe care nu-l știi, nu te doare.»

«Mamă, nu te frămînta, Pekinul a fost totdeauna un oraș imperial. Știe să întoarcă nenorocirea, în noroc. Nici mongolii nici armatele aliate, nici japonezii, nimeni n-a reușit să-l înfrîngă.»

«Frumos mai vorbești, Chia-kang.»

«Mamă, dacă n-o să te mai frămînți, o să-ți revii.»

«Cînd? Am fost la atîția doctori, am tot înghițit la infuzii, — toate în zadar.»

O privesc pe Joy. «De cînd mă aflu la Pekin, Joy e singura ființă pe care am văzut-o zîmbind.»

«Mulberry, noaptea trecută te-am visat că ajunseseși la Altarul Cerurilor.»

«Dar eu n-am fost niciodată acolo, Chia-kang.»

«N-are nici o importanță. Templul Cerurilor, Parcul Imperial, Templul lui Confiucius, Palatul Yung-ho, toate sunt pline de refugiați. Terenurile sfinte ale templelor care reprezintă trecutul sunt acum contaminate, dar în visul meu, nici o palmă de pămînt nu era cotropită.»

«Știi, Templul Cerurilor este locul unde împărații din dinastia Ming și Ch'ing își aduceau sacrificiile pentru o recoltă bună. De jur împrejur cît vezi cu ochii, chiparoși seculari. Sala Rugăciunilor, Sala Rotundă Imperială și Altarul Cerurilor, toate fac parte din Templul Cerurilor. În sala rugăciunilor împărații se rugau ... E o sală mare rotundă cu un acoperiș triplu, și jgheaburi duble. Tavanul boitei este decorat cu dragoni de aur și cu pasărea Phoenix. Olanele sunt smălțuite în albastru. Cele trei acoperișuri și jgheaburile duble se sprijină pe douăzeci și opt de stîlpi uriași. Sala Circulară Imperială adăpostește tabletele memoriale ale împăraților. Are un altar mic, circular, cu un acoperiș de aur. Pereții sînt roșii, iar ușile smălțuite cu ceramică albastră ca și olanele de pe acoperiș. Altarul Cerurilor are o terasă circulară, cu trei caturi de marmoră albă. Centrul altarului este o piatră rotundă încercuită de trei inele de marmoră. Fiecare inel e format din lespezi de marmoră în grupuri de cîte nouă. Inelele pornesc din centru ca undele unui eleșteu cînd arunci în el o piatră. Acolo ai senzația că ai atins cerul. O șoaptă în centrul altarului produce un ecou turburător.

«Dar Tempul Cerurilor din visul meu nu era deloc așa. Sala Rugăciunilor, Altarul Cerurilor erau pline de refugiați, — saltele de pai, pufoaice, cearceafuri. Pantaloni zdrențuroși atîrnau întinși la soare pe balustradele de marmoră albă. Tabletele memoriale ale împăraților fuseseră smulse din perete și aruncate pe jos. Sala rugăciunilor era plină de excremente.

Chiparoșii seculari tăiați.

Numai altarul rămăsese curat: lespezi albe de marmoră. Cerul deasupra altarului era încă de un albastru luminos. Iar tu, Mulberry, stăteai întinsă în mijlocul altarului, goală, privind cerul. Erai atît de pură și de imaculată... Am vrut să ne iubim. Ne rostogoleam peste altar strigînd. Între cer și pămînt nu erau decît

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

strigătele noastre. Între cer și pămînt nu eram decît noi doi, două trupuri goale împreunate.

Mă împinge încet spre canapeaua din camera mea, și începe să smulgă hainele de pe mine. Mă ridic brusc. « Nu, Chia-kang, trebuie să mă respecți. »

« Știu că ești o fată neprihănită. Vreau să mă însor cu tine cît mai repede. Chiar dacă ne culcăm acum, nu face nimic, fiindcă de căsătorit tot ne căsătorim oricum. »

« Chiar dacă mă culc cu propriul meu soț, tot e o murdărie. »

Ușa odăii se deschide brusc. Un vîrtej de fulgi mari de zăpadă răzbate înăuntru. Crengile salcîmului sunt încărcate de țurțuri care se clatină. Pe o cracă un corb, nemișcat, o statuetă neagră ca de gheață.

Intră în grabă Hsing-haing. Își desface broboada roșie din jurul capului, se scutură de zăpadă. Părul ei, împletit în două cozi, foșnește. Intră în camera mătușii Shen, zicînd, « la aeroport a explodat o bombă, peste patruzeci de oameni au fost uciși sau răniți ! »

« Cine? » întrebă Chia-kang.

« Unii spun că naționaliștii ar fi făcut-o, cînd s-au retras de pe aeroport. Alții, că Armata Opta, ocupînd aeroportul ... »

« Înseamnă că Armata Opta a izbutit într-adevăr să pătrundă în oraș. »

« Domnișorule Shen, Armata Opta a și ajuns la poalele Zidului. Cerealele și legumele nu mai ajung în Pekin. Rezervele de alimente ale orașului sunt pe terminate. Mama a stocat douăzeci de saci de făină și patruzeci de verze. Guvernul naționalist a eliberat o groază de deținuți ca să facă economii de alimente, dar deținuții nu vor să părăsească temnița. Dacă ar ieși, nimeni nu le-ar da de mîncare. Paznicii i-au silit să iasă, cu baionetele. Guvernul a declarat amnistie generală. Au fost eliberați pînă și trădătorii din timpul ocupației japoneze și o mulțime de studenți arestați pentru demonstrații. De la universitatea noastră au fost eliberați vreo cinci-șase. Unii zic că guvernul vrea să încheie pace cu Armata Opta. Alții zic că se retrag spre sud. Oricum, Pekinul nu va mai fi ce a fost. Altcineva zicea ... »

« Hsing-hsing, isprăvește ! » țipă mătușa Shen cu fața la perete.

«Hsing-Hsing, rîde Chia-kang, mai bine ne-ai spune niște vești bune, că de vești proaste ne-am săturat. Uite, noi ne simțim foarte bine aici, și tu vii și ne umpli casa numai cu grozăvii. Poți să-mi spui de unde ai cules toate zvonurile astea?

« Zvonurile? Dincolo, afară, toate se schimbă. Pe avizierul școlii sunt lipite tot felul de anunțuri. Nici nu mai mergem la cursuri. Toată lumea se învîrte și dansează pe cîntecul Lăstarul-de-Orez. »

« Hsing-hsing, te bucuri că vine Armata Opta? »

« Nu mă bucur, dar nici nu-mi e frică, atîta tot. »

« Crezi că după intrarea Armatei Opta, familia ta o va mai duce bine? Bunicul tău era un mare moșier și tatăl tău este o notabilitate în Nankin ! »

« N-am treabă cu ei. Mama și eu sîntem victimele vechii societăți. Tatăl meu, ani de zile, n-a știut de mama. Și-a luat țiitoarea și copiii ei și a plecat în sud,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

unde s-au lăfăit în lux. Noi am trăit cum am putut. Mama a stat acasă și i-a îngrijit părinții. »

« Hei ! » Joy masează fără întrerupere picioarele mătușii Shen. E toată numai zîmbet.

« Joy, bunicul meu și-a pregătit o odaie nouă. A cumpărat pînă și floarea pe care ai s-o porți ! »

« Crini albi. »

Hsing-hsing rîde. « Proasto, chiar dacă ar fi vară, tot n-ai putea găsi crini albi în Pekin. Nici un fel de flori sau legume proaspete nu mai intră în oraș. Pentru varză, plătești în aur. Mătușă, de fapt eu am venit pentru Joy... »

« S-a răzgîndit cumva bătrînul domn ? » întreabă mătușa Shen, întorcîndu-se brusc de la perete.

« Nu se răzgîndește ! Dimpotrivă, vrea să vină mai repede. Spune că lucrurile merg din ce în ce mai prost. Cînd Armata Opta va intra nu se va mai putea însura cu Joy. »

« A vrut să invite lume multă la masa de cununie. Acum, musafirii nu mai pot veni. Unii au plecat peste noapte în sud. Alții se mută în case mai mici. Unii dintre ei și-au instalat taraba în Tung-tan și își vînd lucrurile. Alții fac tot posibilul să-și rezerve bilete de avion ca să se salveze. Bătrînul domn m-a rugat să viu la voi și s-o rog pe mătușa, dacă Joy ar putea veni la noi chiar de mîine. »

« Cum o să suport plecarea lui Joy ? În ultimii ani, picioarele mele trebuiau masate zi și noapte. Dar în aceste momente, cine vrea să plece trebuie lăsat, tot ce-ți aparține, aruncat. Vino mîine, și ia-o cu tine. »

« Joy ! »

« Hei ! »

« Împachetează-ți lucrurile. Vin mîine devreme să te iau. »

« Hei ! » Rînjetul lui Joy se lățește.

« În ultimul timp, bătrînul domn a devenit foarte voios. A lăudat-o pînă și pe mama că a fost o noră foarte bună. Lucrurile merg din ce în ce mai prost. Toate sulurile de pergament au fost strînse din casă și puse la loc sigur. A scos o pictură cu un răsărit deasupra oceanului și l-a agățat în camera de zi. Zicea că are o semnificație dublă: pe-de-o-parte ar purta noroc și e decorativă, pe de altă parte ar fi un salut de bun-venit adresat Armatei Roșii. » Hsing-hsing se întoarce brusc spre mine: « Mulberry, să știi că te invidiez. Ai venit aici, în nord, de una singură. Cu toate că sudul e mult mai evoluat. N-am fost niciodată în sud, dar aș vrea foarte mult să mă duc. Cînd mă gîndesc la sud, văd sălcii. »

« Am vrut de mult să mă duc în sud, dar n-am putut să plec », spune Chia-kang, privind țintă spre micul conci de păr cenușiu, prins într-o corolă, al mamei sale. Eu văd sudul ca un nesfîrșit dig de piatră și un călugăr bătrîn, aplecat, trăgînd de o sfoară sună clopotul la Templul Cocoșului Vestitor, toată viața, trăgînd clopotul. »

« Pentru mine Pekinul este un stol de cocori cenușii care zboară deasupra Zidului Păcii Celeste, peste mînăstirile Călugărilor Manchu, peste garduri și curți împrejmuite. Le dau tîrcoale viclenii », zic eu.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Chia-kang rîde. « Deci tu ai fugit la Pekin. Hsing-hsing și eu vrem să fugim în sud. »

« Dar acum și în nord și în sud este un haos ! . . . »

« Ai auzit? Ai auzit, Chia-kang? » spune mătușa Shen tot cu fața la perete. Ascultă-mă pe mine, stai acasă. »

« Chia-kang, afară s-a întunecat. Aprinde lampa. »

« Nu mai avem gaz, mamă. »

« Bine, atunci hai să stăm împreună și să așteptăm să se lumineze afară ».

« Mamă, azi te simți mai bine? »

« Din zi în zi mi-e mai rău ».

« Mătușico, lasă-mă pe mine să-ți masez picioarele. »

« Bine, Mulberry, fă cum vrei. Chia-kang, vino și stai pe K'ang lîngă mine. Ne va fi mai cald dacă ne strîngem toți trei laolaltă. »

« Foarte bine ! »

« Chia-kang, cutia de bijuterii e lîngă perna mea. Vreau să le pipăi cu mîna mea, una cîte una, să le așez în ordine, după aceea poti să le ascunzi sub podea. »

« Mamă, dar poți să te descurci pe întuneric? »

« Eh. Uite chiar în clipa asta am pus mîna pe punga de brocard. »

« Chiar aia cu negru, albastru și roz? Nu uita de cingătoarea cu trese de mătase de borangic, bleu și roz. »

« Așa-i, Chia-kang, ți-o amintești foarte bine. Tot ce am mai de preț, se află în punga asta. Acum, pipăi medalionul de aur. »

« Păcat că nu avem lumină. »

« N-ai nevoie de lumină ca s-o vezi, Mulberry. Pot să ți-o descriu. Mama purta coc și avea breton pe frunte. Într-o parte își punea o floare de magnolie. E îmbrăcată într-o rochie neagră de satin, despicată în ambele părți, cu mîneci bufante, cu un guler înalt de mandarin și un șal alb de mătase. Poartă ochelari cu ramă aurie. În mînă ține ediția de lux a unei cărți străine și e pozată pe un podeț aruncat peste un torent, înălțată pe vîrful picioarelor ca și cînd ar vrea să facă un pas, dar nu poate. »

« Chia-kang, cît de bine îți amintești tu totul. Celălalt obiect va fi mai greu de ghicit. Ghici, ce țiu acum în mînă? »

« Brățara de jad? »

« N-ai nimerit. Este Budha de jad, cu care obișnuiai să te joci cînd aveai numai un an. Ți l-am pus la pălărie, atunci cînd te-am pozat. În fotografie ești gol și stai pe un covor de rafie . . . Surîzi ca un mic Budha. »

« Mulberry, de ce ești așa de tăcută? »

« Mă uit și ascult, Chia-kang. »

« E atît de bezná, că poți să-ți bagi degetele-n ochi. Ce vezi? »

« Văd tot ce descrieți voi doi. »

« Chia-kang, acum țin în mînă brățara de jad alb . . . În primăvara lui 1933 s-a dat o serbare în cinstea Zeului Focului. În jur erau multe gherete cu perle și jaduri. În acel an s-au întîmplat o mulțime de lucruri. A murit bunica ta.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

concubina tatălui tău, Phoenix. A avut o sarcină grea și a murit. Pe vremea aceea încă mai aveam două slujnice, pe Ch'un-hsiang și pe Ch'un-hsia. »

« Mamă, oare Chia-ch'ing știe că e fiul lui Phoenix? »

« Cum să nu știe? Se face doar că nu știe, de rușine că maică-sa n-a fost decît o biată servitoare. El a fugit de acasă în vara lui '39. Unii spun că s-ar fi dat de partea comuniștilor. Dacă se întoarce cu Armata Opta, vom avea oarecare protecție. »

« Mamă, tata e mort. Tu nu ești mama lui adevărată. Mă tem să nu ne facă neplăceri. »

« Nu-i vina mea că maică-sa a murit. »

« Nu la asta mă refeream. Mă gîndesc că ar putea veni cu idei noi, ca lupta de clasă, și să dea afară oamenii din casele lor. »

« Bucură-te de ziua de azi, așa cum e. Nu mai vorbi despre lucruri neplăcute. Mulberry, vezi oare coronița de cununie din mîna mea? »

« Nu văd decît o umbră neagră. »

« E un Phoenix roșu, cu doi ochi de perle negre, cu aripile întinse și un șirag de ciucuri roșii prinși de ciocul ei delicat. Cînd mă duceau într-o lectică de brocard, împodobită cu flori, spre casa familiei Shen, purtam coroana asta și o mantie de mătase roz. »

« Mamă, dar inelul de jad în formă de broască? »

« Tot pe aici trebuie să fie. Iată, l-am găsit. Făcea parte din zestrea mea. »

« Mătușico, toată tinerețea dumitale se află în această pungă. »

« Ai mare dreptate Mulberry, tot ce-mi trece acum prin mînă sînt cele mai frumoase zile din tinerețea mea. Acum, semăn cu un smeu rupt care nu se mai poate înălța. »

« Mamă, ar trebui să ascundem chiar acum bijuteriile. Dar m-am gîndit că inelul de jad . . . »

« Chia-kang, se stinge focul, du-te și caută cîțiva cărbuni. »

« Bine. »

« Mulberry, lasă, nu-mi mai freca picioarele. Stai și hai să vorbim. Toată țara e în luptă, și tu te afli aici în Pekin. Nici nu știi ce fericită sînt că te am lîngă mine. Cînd te-am văzut la Nankin, erai o copilă firavă. Atît de dragă mi-erai ! I-am și spus mamei tale. „Să sperăm că familiile noastre se vor uni într-o bună zi printr-o căsătorie." Deaceea ți-am dăruit lănțișorul de aur. După toți acești ani de lupte și războaie, tu și Chia-kang sunteți iar împreună. Totul e hotărît de soartă. Eu sunt bătrînă. Ard de nerăbdare să am o noră și să țiu un nepot în brațe. În ramura asta a familiei n-a mai rămas decît Chia-kang. Chia-ch'ing s-a făcut comunist. El nu mai poate conta ca moștenitor al familiei Shen. Chia-kang mi-a spus că vrea să se însoare imediat cu tine. Nimeni nu cunoaște mai bine un tînăr ca maică-sa. Trebuie să-ți împărtășesc cîte ceva despre el. Chia-kang al meu e fericit cu viața pe care o duce, e un băiat drept și generos, dar a fost prea răsfățat. N-a făcut nici un efort în viață. Dacă te măriți cu el, va trebui să cedezi în multe privințe. Are un singur cusur, ca taică-său: îi place să-și petreacă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

vremea cu fetele. Cele mai bune slujnice pe care le-am avut au fost nenorocite de tatăl lui. Mai tîrziu am cumpărat-o pe idioata asta de Joy. Trebuia să port grija tatălui și pe urmă a fiului. Ca un mut care ia un medicament și nici măcar nu poate să spună dacă e amar. Știi de ce vine Hsing-hsing atît de des pe-aici?»

«Știu, mi-am dat mai de mult seama.»

«E o fată de treabă, dar prea mofturoasă...»

«De ce nu se însoară cu ea?»

«Fiindcă nu-i dau eu voie. Nu sunt decît doi fii în familia noastră, dacă ar fi trei sau patru, cinci, șase, l-ar putea avea pe care l-ar dori, afară de el. Ți-o spun ca să te previn. Dacă te măriți cu el și el se poartă bine, vei avea noroc. Dacă nu, ești prevenită, așa că nenorocirea nu va fi atît de mare. Cunosc otrăvurile astea. Le-am încercat gustul... Eu...»

«Mamă, nu prea mai sunt cărbuni.» Chia-kang se întoarce în cameră.

«Atunci nu-i risipi. Nu se știe cît va dura asediul. Chia-kang, tocmai am vorbit cu Mulberry despre căsătoria voastră.»

«Mulberry, hai să ne cununăm de Anul Nou.»

[...]

«Zidul celor Nouă Dragoni se dărîmă! Zidul celor Nouă Dragoni se dărîmă!» murmură, ca dusă pe altă lume, mătușa Shen zăcînd pe lavița ei, cu fața spre perete.

De două zile n-a pus nimic în gură...

[...]

Dinspre camera mătușii Shen se aude o bufnitură puternică.

Chia-kang și cu mine alergăm într-acolo. E întinsă pe podea. Se holbează la noi cu ochii neobișnuit de mari. Dar nu ne vede. Chia-kang se duce spre ea s-o ridice în pat. Îl dă la o parte cu un gest. «Nu mă atinge. Am ceva de spus. Tatăl tău și Phoenix s-au întors, am vorbit cu ei o mulțime. Am mințit o viață întreagă și am auzit minciuni o viață întreagă. Acum pot să spun adevărul. Chia-kang, nu m-am purtat cinstit cu tine. Te-am sufocat. N-am vrut să faci carieră. Am vrut un singur lucru, să trăiești liniștit, aici, lîngă mine. Te-am ținut aici dinadins, spunîndu-ți că erai prea gingaș ca să iei viața în piept. Te-am încurajat chiar să te joci cu servitoarele, chiar să trăiești cu Hsing-hsing. Știu că nici măcar nu te atrăgeau prea mult. Pe tatăl tău l-am lăsat să trăiască cu Phoenix, ca să-l am la mînă. Dar acum, cu Mulberry, e ceva serios. Te-am bîrfit în fața lui Mulberry, te-am vorbit de rău. Tu vrei să-ți dau drumul. Mi-ai spus că nu poți să-ți petreci toată viața stînd lîngă mine. Iar eu ți-am spus că am rămas văduvă o viață întreagă din cauza ta. După moartea tatălui tău, erau destui bărbați care umblau după mine. Tu mi-ai spus să mă remărit. Te-am pălmuit. Jacheta ta a rămas la mine, am ținut-o toată noaptea, plîngînd. Îmi ciupeam picioarele ca să le desmorțesc. În felul cum faci și tu și cum obișnuia s-o facă tatăl tău...»

«Mamă...»

«Nu mă întrerupe.»

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« Mamă, vreau să te întreb un singur lucru. Tata s-a încurcat mereu cu alte femei. Cum ai răbdat? »

Se tăvălește pe podea rîzînd. Își dă jos pantalonii și își arată o parte din fese, lovindu-se cu palmele peste ele: « Am o singură comoară, corpul ăsta frumos! . . . Cu toate că îmbătrînesc și trupul meu se usucă, partea asta e încă tînără. Partea asta a mea a săvîrșit multe păcate! Tatăl tău și cu mine sîntem chit în privința asta. Dar cu tine, nu. Am rămas văduvă toți acești ani din cauza ta. Tu . . . »

« Mamă . . . »

« Nu mă întrerupe. Trebuie să merg mai departe: Chia-kang, tu nu ești un adevărat fiu al familiei Shen. Chia-ch'ing, cel fugit, e singurul fiu legitim! »

« Atunci eu al cui fiu sunt? »

« Tu mi-ai fost dăruit de zei la Templul Norului Alb. . . »

« Mamă . . . »

« Ascultă-mă, Ch'un-feng era slujnica mea, adusă de mine cînd m-am măritat. Eu nu făceam copii. M-am gîndit să cresc copiii făcuți de ea. Dar din clipa în care a născut un băiat, a devenit arogantă. Cine năștea băieți în casa Shen, căpăta puteri. Eram disperată. Am umblat pe la tot felul de doctori — inutil. În 1925, în a optsprezecea zi a primei luni, am făcut un drum pînă la Templul Norului Alb, cu cîteva din femeile cu care obișnuiam să joc mahjong. În acea seară, serbarea nemuritorilor era celebrată la Templul Norului Alb. Noaptea tîrziu, vreo două trei sute de femei și bărbați cîntau, cîntau, lanternele pictate străluceau, țimbalele și tobele răsunau în timp ce nemuritorii coborau pe pămînt: era Maestrul Ceresc Primordial, Maestrul Cerului Penetrant, Împăratul Cerului Întunecat, Nemuritorul, Nemuritorul Căsuții Aurii, Nemuritorul Norului Negru, Nemuritorul Luminii Aurii . . . toți nemuritorii importanți și mai puțin importanți apăruseră. Nemuritorul Căștii Aurii mi-a spus că dacă vreau un fiu va trebui să-mi însușesc un embrion. M-a dus în Sala Celor Patru Împărați ca să fur o imagine de porțelan a unui copilaș, și pe urmă m-a luat în spatele sălii mari într-o magazie și m-a învățat cum trebuie întrebuințat ca să fac un embrion. După nouă luni te-am născut pe tine, Chia-kang. Aș fi putut împărți victoria mea cu Ch'un-feng. Dar, de unde puteam bănui că era din nou însărcinată? . . . Am săpat în plină iarnă, smulgînd niște rădăcini de lemn știut de mine, le-am pisat și i le-am pus în ceai. L-a băut, a lepădat și a murit în urma unei hemoragii. Așa, Chia-kang, acum am spus tot ce aveam pe suflet. M-am destăinuit. Am scăpat de povară. »

Se întoarce brusc, arătînd spre mine. « Mulberry, și ție vreau să-ți spun ceva. Din clipa în care ai sosit la Pekin, și am dat ochii cu tine, nu te-am putut suferi. Ochii tăi sunt prea apoși. Ești o fată cu visuri nesăbuite și ridicole. Încerci să pari neprihănită, dar în inima ta zace un șarpe sau un scorpion. Ești tipul de fată care poate avea gînduri necurate chiar față de propriul ei tată. Ești o piază rea, o stea aducătoare de nenorociri pentru tatăl tău, pentru mama ta, pentru soțul tău, și pentru copii! Chia-kang mai vrei să te însori cu Mulberry? »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

«Dar ea vrea?»
«Îţi dai seama de toate defectele ei?»
«Da.»
«Chia-kang, de ce vrei să te însori cu ea?»
«Fiindcă se deosebeşte de fetele din nord. Trăiesc de prea mult timp la Pekin.»
«Mulberry, vrei să te măriţi cu Chia-kang?»
«Da.»
«Chia-kang, eşti foarte sigur că vrei să te însori cu ea?»
«Sunt de mult hotărît.»
«Fiule, eşti un bărbat adevărat. Te-ai jucat cu slujnicele şi cu Hsing-hsing, vrînd să devii un bărbat adevărat. Dar n-ai putut scăpa de ghiarele maică-ti. Acum eşti un bărbat adevărat... Tu...»
«Mamă, e prea rece podeaua. Mulberry şi cu mine te vom aşeza la loc, pe jilţ.»
«Cu o singură condiţie: să pot vorbi mai departe, şi voi să nu mă întrerupeţi. Dacă mă opresc, Zidul Dragonilor se va prăbuşi peste mine.»
«Dă-i drumul, vorbeşte, mamă, n-ai de ce să te opreşti...»
....

Epilog

Într-o zi, Nu-wa, fiica zeului soare Yen-ti porni spre Marea de Est, într-o barcă mică, cu pînzele larg întinse. O furtună se stîrneşte. Barca se răstoarnă. Nu-wa cade în apă, e gata să se înece dar refuză să moară. Se transformă într-o pasăre cu cap albastru, cioc alb şi gheare roşii. Este numită *Prinţesa Pasăre*, şi pleacă să-şi trăiască viaţa pe Muntele Porumbelului Inelar.

Prinţesa Pasăre vrea să umple marea, s-o preschimbe în uscat.

Luînd în cioc o pietricică, se înalţă de pe Muntele Porumbelului Inelar zburînd spre Marea de Est, unde aruncă în apă pietricica. Zboară de-colo-colo, zi şi noapte, cărînd pietricelele...

Marea îi urlă: «Renunţă, pasăre prostuţă... Să nu-ţi închipui că mă poţi umple tu pe mine, de-ai zbura mii şi milioane de ani!»

Prinţesa Pasăre aruncă altă pietricică în mare zicînd: «Am s-o fac chiar dacă pînă la sfîrşitul lumii ar fi bilioane şi trilioane de ani. Te voi umple!»

Marea de Est izbucneşte în rîs. «Bine, pasăre proastă ce eşti, dă-i înainte»

Prinţesa Pasăre zboară înapoi la Muntele Porumbelului Inelar. Ia o altă pietricică, zboară la Marea de Est, o aruncă în apă...

Pînă în zilele noastre, Prinţesa Pasăre zboară de-colo-colo între Mare şi Munte, dăruită planului ei...

În româneşte de KARIN REX

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

RUBȚOV
și
nostalgia rusticității

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

IOANICHIE OLTEANU

ÎN JURUL LUI RUBŢOV

Ca expresie a nostalgiei unui paradis pierdut, a aspiraţiei zadarnice spre « un tărîm al miracolelor » şi al candorii, poezia lui Nikolai Rubţov e atît de clară la lectură încît se privează de balastul oricărei explicaţii. O simplă recomandare deasemenea nu şi-ar avea rostul: oricine e cît de cît la curent cu viaţa literară sovietică ştie că, la bursa tirajelor şi a popularităţii efective, Rubţov a atins — postum, din nefericire —cote comparabile cu cele cunoscute în urmă cu aproape două decenii de un Evtuşenko sau Voznesenski. Dacă am găsit nimerit să însoţesc cu un cuvînt introductiv această selecţie din opera poetului « molcomei patrii » — cea dintîi la noi, pare-mi-se — o fac pentru a schiţa cîteva repere privind *situaţia* lui Rubţov în literatura rusă contemporană, mai greu sesizabilă din referinţele critice (deşi Evtuşenko dă în articolul său cîteva sugestii în acest sens).

Volumul care l-a adus lui Rubţov consacrarea a fost *Steaua cîmpului*. (Culegerea de debut înregistrase o singură recenzie, şi aceea într-o revistă de provincie.) Aceasta se întîmpla în 1967. Se scursese un deceniu de la apariţia şi afirmarea spectaculoasă a poeţilor din perioada numită de unii a « dezgheţului », după titlul unui mic roman al timpului. *Tandreţea* lui Evtuşenko sau *Meşterii* lui Voznesenski şi mai ales scandaloasa *Pară triunghiulară* a aceluiaşi constituiau de mult — în ciuda unei puternice rezistenţe — titluri de referinţă în acţiunea de restabilire a poeziei într-un climat de intelectualitate şi adevăr, de sensibilitate la neliniştile veacului. Dar vremea stadioanelor trecuse, apele se liniştiseră. Poezia de tribună şi angajament direct — care-şi avea desigur nu numai protagoniştii, dar şi o armată de suporteri mai mult sau mai puţin zgomotoşi — cunoştea o etapă de reflux evident, convenabil nu numai rutinelor deranjate de adierea de modernitate şi deschiderea spre noi orizonturi, dar probabil şi oscilaţiilor fireşti ale gustului public (deşi asemenea oscilaţii nu păreau şi nu par nici astăzi a se oglindi în practica editorială, cel puţin în ce-i priveşte pe autorii menţionaţi.)

Cam în aceeaşi perioadă au fost lansate oportunele calificative de poezie « tihaia » şi « gromkaia », adică *şoptită* şi *spusă cu voce tare*. În ciuda empirismului şi imprecizie! ei, clasificarea a cunoscut o nesperat de lungă carieră în publicistica literară din URSS, apelul la ea — cu scuzele de rigoare uneori, dată fiind neomologarea ştiinţifică a termenilor — putînd fi întîlnit pînă de curînd în multe dezbateri în jurul poeziei. Dincolo de o realitate literară efectivă pe care o reflecta, împărţirea avea avantajul de a oferi oricui o aparenţă de justificare rezistenţei la înnoire şi carenţelor de gust, tot ceea ce depăşea o receptivitate dată putînd fi comod calificat drept « gromkaia poezia », poezie « zgomotoasă ». Comod şi măgulitor, pre-

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

dilecția pentru « tihaia » presupunînd la cititor o anumită singularizare de « vulg », delicatețe sufletească, subțirime și distincție [1]. Ar însemna să dau o extindere prea mare acestei note introductive dacă aș enumera măcar toate atributele legate de una sau alta din cele două categorii, așa cum reies ele din opțiunile exprimate adesea în această perspectivă asupra poeziei contemporane (și numai a ei, din fericire). Fără a insista, e destul să arăt că poezia « spusă cu voce tare » ar presupune inovația fără sens și cochetarea cu modernismul, abuzul de cuvinte cu rezonanță exotică adunate din cele mai diverse domenii ale vieții contemporane, citadine de preferință, disprețul pentru ceea ce e simplu, firesc, autohton și sănătos, o atitudine egolatră în plan moral și dorința de succes cu orice preț, celebritatea suspectată a fi artificial întreținută, eventual extinsă peste granițe etc., etc., în timp ce poezia « șoptită » ar fi una interiorizată, reflexivă, profundă, ponderat elegiacă, cuminte în intenții, eventual ruralistă, naturistă · mai adesea, pronunțat « rusească », în linia tradiției sub raport artistic, dar nu a oricăreia: în nici un caz a lui Maiakovski și a avangardei din deceniile doi și trei, nici măcar a lui Pușkin ci, de predilecție, a poeților « nesociali » de la jumătatea secolului trecut, Tiutcev și Afanasi Fet. Tabloul este aproximativ, dar nu știu ca vreun critic să fi încercat ceva similar, imprecizia termenilor, ca și doza de impresionism pe care o conțin, îngreunînd orice tentativă a formalei lor adoptări cu drept de cetate. Nu e mai puțin adevărat însă că în practică dihotomia « tihaia » — « gromkaia » continuă să fie adesea folosită, chiar cînd termenii sînt făcuți uitați.

Revenind acum la Rubțov, voi spune că el a apărut tocmai la timp pentru a i se potrivi ca o mănușă calificativul de « tihi » și a fi contrapus în acest fel, explicit sau nu, nu numai lipsei de substanță sau mimetismului pretențios și sonor, dar și unei poezii la fel de autentice dintr-un trecut apropiat [2].

Evident, aceasta nu explică succesul la public al lui Rubțov, cu atît mai puțin misterul poeziei lui. Dincolo de gîlceava criticilor, cititorul recepteaza cu înțelegere și atașament această confesiune directă și sinceră, în spatele căreia nu se ascunde nici o urmă de rece intenție programatică. Într-un climat literar caracterizat prin abundența schimburilor de idei și a dezbaterilor pe cele mai diverse teme, de înaltă intelectualitate în genere, ideația elementară a unui poet care nu construiește și nu compune, ci se mulțumește să-și transcrie reacțiile nude la impulsurile exterioare fundamentale — lumină-întuneric, iarnă-vară, ziuă-noapte, realitate-amintire — este firesc să apară ca o noutate surprinzătoare. Că din versurile lui Rubțov se poate desprinde o anumită filosofie, un anumit tip de apărare și răspuns la „pericolul « robotizării » vieții" de care amintește Evtușenko, un mod de întoarcere a sufletului rusesc spre propria sa adîncime, aceasta e cu totul altceva.

În ce privește încadrarea operată de o parte a criticii, deși Rubțov n-ar o fi respins-o (oricum, numele lui va rămîne legat de fenomenul « tihaia », dacă nu altfel, cel puțin prin titlul și prin factura celei mai cunoscute poezii a lui, *Molcomă patrie*), e puțin probabil că poetul a fost realmente preocupat de toată complexitatea bătă-

---

[1] Dacă nu chiar mai mult, « gromkaia » evocînd cu necesitate pe « gromkogovoritel' » (difuzor »), ceea ce permite interesante asociații.

[2] Un exemplu relativ recent al unei asemenea interpretări: « Nikolai Rubțov a intrat în literatură într-o perioadă memorabilă prin numele sonore (« gromkimi » !) ale unor « genii » nerecunoscute sau recunoscute numai pe jumătate, cînd (. . .) lipsa de justificare a unor modalități, ritmuri și rime ultramoderne, a unor metafore făcute, a unor imagini-șaradă era dată (și luată uneori, trebuie să recunoaștem) drept merit indiscutabil și valoare poetică autentică ». Și mai departe: « . . .talentul lui Rubțov s-a dovedit încă de la început a fi înrudit cu opera poeților considerați atunci a nu fi moderni, a căror experiență poetică se împotrivea model captivante a creatorilor de «„capodopere triunghiulare" ». Aluzia la Voznesenski e clară. (I. Selezniov, *Consonanța cuvintelor vii*, în « Poezia », 17, 1976, p. 195).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

liilor literare din jurul lui. El era undeva deasupra, într-o lume utopic stagnantă, incoruptibilă, şi ele îi puteau trezi cel mult un zîmbet amuzat:

Ce-or fi avînd de împărţit prietenii mei poeţii
În această casă deschisă pînă la ore mici?
Par a fi porniţi pe ceartă. Disting nişte siluete
Agitîndu-se pe ecranul mat al ferestrei.
Acum sînt mai scăpărători ca niciodată.
Cu ce vor începe? Ce cuvînt vor rosti?
Vociferează, îşi agită mîinile prin aer
Ca nişte copii mici!

Cam atît despre *situarea* lui Rubţov, în legătură cu care cititorul va ţine seama de legea complementarităţii, reactualizată de acelaşi Evtuşenko, rezonabilă şi de bun simţ în logica ei simplitate.

Ar mai fi de consemnat totuşi, la sfîrşitul acestor aproximări, surpriza pe care trebuie s-o fi încercat critica celor cîtorva valori reale ale unei poezii acuzate de toate păcatele la constatarea că alergătorul evadat dintr-un pluton numeros şi compact al speranţelor era într-adevăr un poet « liniştit », dar că liniştea lui n-avea nimic din cuminţenia conformismului, ci era înrudită mai degrabă cu blajinătatea « pelerinilor din vechime, plini de praf secular », iar răspunsul lui la revoluţia ştiinţifică şi tehnică era mai deprimant decît cel al unei elegii convenţionale . . .[1]

Cîteva cuvinte acum despre traducere. Se va observa că am preferat versul liber unuia strîns în regulile prozodiei clasice. Poezia lui Rubţov e un răspuns contemporan dat unor nelinişti contemporane, specifice acestui sfîrşit de secol şi — oricît s-ar fi considerat tradiţionalist poetul — un vers aşezat şi nostalgic de tipul St. O. Iosif, să zicem, păstrînd muzica originalului, ar fi dat un aer de vetusteţe nemeritată acestei poezii, trădîndu-i modernitatea de esenţă. Oricum, cititorul dornic de fidelitate exterioară va putea suplini această lipsă a traducătorului, aplicînd imaginar pe fraza rugoasă şi ternă a versiunii româneşti mersul domol al iambului endecasilab, predominant la poetul rus.

În sfîrşit, o ultimă precizare. Fără pretenţia de a oferi un « dosar Rubţov », ceea ce ar fi presupus amînarea publicării versurilor, am ales cîteva din textele cele mai relevante despre om şi poet. Pe lîngă speranţa că vor putea fi utile celui care ia contact întîia oară cu un fenomen poetic atît de neobişnuit, am şi credinţa că ele sînt în bună măsură ilustrative pentru cuceririle criticii sovietice contemporane.

---

[1] Semne de oboseală prind să se arate, cum era de aşteptat. După ce găseşte că « celebrele şi mult citatele versuri ale lui Rubţov despre „măicuţa" lui care „aduce apă", considerate novatoare » pînă de curînd, n-ar avea în fond nimic nou (« . . . nimic, repet, afară de ştiinţa rară demonstrată de autor de a vorbi „cu voce înceată" *la timp* despre ceea ce e ascuns şi înţeles de oricine »), un Al. Prlima crede că cititorul « începe să fie sătul tocmai de „liniştea rubţoviană" persistentă în poezie . . . » În lumina acestei aprecieri, nu mai e de mirare că autorul înclină a gratifica poezia lui Rubţov mai degrabă cu epitetul de *oportună* (« svoevremennaia »), cel mai distins de « sovremennaia » — *contemporană* — fiind rezervat pentru I. Levitanski, din care citase o strofă cu OZN, marţieni şi omul zăpezilor! (*Odă poeziei*, în « Literaturnaia gazeta », 29 iunie 1977.)

◀ Domovoi (divinitate domestică) sec. XII (Novgorod)

Mujic (începutul sec. XVIII). (Muzeul de istorie şi artă Pereslav-Zaleski, regiunea Iaroslav. ▶

Cap de ţăran. (Detaliu de furcă de tors), sec. XIX (Muzeul de Stat de Istorie, Moscova) ▶▶

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

NIKOLAI RUBȚOV

În tălmăcirea lui
IOANICHIE OLTEANU

STUDIU DE TOAMNĂ

Neadormit, focul din cuptor acompaniază
Șiroitul stins al ploii pe acoperiș.
Lîngă un vechi paraclis, rămas parcă dintr-un basm,
E un mesteacăn de vîrsta bătrînei Rusii;
Cînd bate vîntul, el pare un incendiu viscolit:
Crengile întinse freamătă cuprinse de tremur
Și frunzele se desprind și cad în vîrtejuri,
Acoperind luminișul din jurul trunchiului.
Cînd se calmează această înverșunată furtună,
Vine spre copac o fetiță
Care se așează cuminte în leagăn,
Înfofolită în broboada bunicii ei
Și începe să scîrțîie leagănul atîrnat de o creangă,
În timp ce deasupra ei foșnește mesteacănul,
Oftînd așa de amar și pătimaș
Încît ai crede că vrea
Să-i povestească ceva cu grai omenesc.
Ei au atîta nevoie unul de altul!
Umblam odată fără rost prin sat
Și-am profanat această intimitate,
Întrebînd-o pe fetiță: « Ce tot cînți acolo,
Ștrengăriță mică? » La care ea mi-a răspuns
Înălțîndu-și privirea: « Eu nu cînt, eu plîng . . . »
În clipa aceea tristețea invadă totul în preajmă.
Ah, e cu neputință să plîngi în zilele noastre
Și spunem de fiecare dată, trecînd
Peste clipa de cumpănă: « O să fie bine ».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

POEZIA

Resemnată în fața destinului, ea ne apare astăzi
Ca o formație de insule zărite printr-o cortină de ceață, —
Uneori distingem lunci efemere, mori de vînt,
După care o voalează din nou un fum secular
Care-i sporește forța de seducție.
Ea ne sugerează pacea unei file rurale
Și, odată cu sentimentul vechimii,
Atîta bucurie ne inundă sufletul
Ca și cum am auzi în lan cîntecul unei secerătoare
Și zilele ar curge ca un pîrîu de cleștar...
Zăpadă cît vezi cu ochii. Dincolo de linia ferată,
Disting un crîmpei de puritate și izolare.
Secolul va ierta protestul meu zadarnic,
Dar eu îl implor să cruțe măcar acest ungher neștiut,
Să nu-l maculeze cu fumul gărilor.
La unison cu clinchetul clopoțeilor,
Aici a vibrat inima legendarului Pușkin,
Și tot de aici și-a luat zborul ca dintr-un cuib al poveștilor,
Umpîndu-ne de uimire și recunoștință, Kolțov —
Spune-o tu, pădure de chihlimbar și argint!
Mă caută un șuier de locomotivă
Și trebuie să plec... Dar mă cuprinde tristețea cînd știu
Că de după zidul de fum secular care o acoperă,
Resemnată în fața destinului, poezia ne lasă uneori să vedem
O izbă înzăpezită, lunci efemere, mori de vînt...

HIBERNÎND ÎNTR-UN CĂTUN

Ziua e scurtă. Seara interminabilă.
Înainte de a mă culca, toată teroarea nopții
Se profilează implacabilă la geamul înghețat.
Aud cum scîrțîie în cimitir
Trunchiurile brazilor.
Abulic și cu creierul deșert de gînduri,
Privesc afară printr-un punct neacoperit de gheață.
Și am o revelație bruscă: ce barbar e acest cîmp!
Cît de masivă și teribilă e pădurea!
Și atunci de ce ochiul meu lucid
Privește țintă ca un străjer
Aceste înnoptate păduri ale spaimei?
Nu știu. E una din acele nopți
În care inima se poate bloca. Și totuși,
Accept această solitudine
Și bezna nu mă sperie.
Adevărul e că nu sînt singur pe lume:
Am cu mine cărțile și armonica
Și, prieten al poeziei incoruptibile,
Flacăra cojii de mesteacăn în sobă...

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

VREMEA VOASTRĂ

Paştilor cu cer albastru,
Cu pască dulce şi dangăte,
Cu masa-ntinsă-n ogradă,
Vremea voastră s-a dus!
Poposeau sub streşini lăstunii
Şi ţîşneau în tărie . . .
Fanatismul vostru abolit
A dus cu el şi frumuseţea.
Ce vor să spună-n vaierul lor
Cele din urmă clopote?
Pentru voi nici o răsplată,
Nici urma unui regret.
Paştilor cu cer albastru,
Cu pască dulce şi dangăte,
Cu masa-ntinsă-n ogradă,
Vremea voastră s-a dus!

SUFLETUL PĂSTRĂTOR

Luciu neclintit al apei.
Lumină pînă-n adînc.
Numai ştiuca străpunge, ca o săgeată
Cleştarul acesta.
Scumpă, blajină privelişte.
Colinele cu izbe printre mesteceni
Şi biserica răsfrîntă-n adînc
Ca un vis al veciei.
O, Rusie, mare cititoare în zodii!
Cum nu se poate zmulge o stea de pe cer,
Aşa va trece veacul, neauzit,
Şi această frumuseţe nu va clinti-o.
Ai zice că vechea privelişte
S-a întipărit pe totdeauna în suflet
Şi acesta păstrează toată frumuseţea
Trecutelor vremi . . .

COCORII

Se revarsă de ziuă printre copacii mlaştinei.
Vine octombrie, îmi spun, şi cocorii îşi vor face apariţia!
Au să mă trezească din somn ţipetele şi chemările lor
Răsunînd pe deasupra casei, a bălţii uitate-ndărăt . . .
Ei vestesc pe tot întinsul Rusiei sorocul veştejirii
Şi glasul lor parcă vine spre noi din cărţi de demult.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pînă-n cea mai secretă fibră a lui, sufletul se recunoaște
În vaierul și înalta plutire a acestor mîndre, glorioase păsări.
Pe tot întinsul Rusiei o pădure de brațe-i salută
Și cereasca larmă a cocorilor plecați și plînsul lor
Dezvăluie, clamînd-o pînă la mari depărtări, suferința
Bălților rămase pustii și a ogoarelor cuprinse de frig.
Iată-i că vin! Dați mai repede ușile de perete
Si ieșiți să-i vedeți pe semenii voștri de sus!
Nu se mai aud — și iar rămîn singure sufletul și natura,
În numele cărora nimeni nu va mai vorbi așa . . .

NOAPTEA LA ȚARĂ

Stejarul înalt. Apa adîncă.
Umbra se-ntinde lin împrejur.
E-atîta pace aici de parcă natura
N-ar fi suferit niciodată vreo zguduire,
Iar acoperișurile caselor țărănești
N-ar ști cum bubuie tunetul!
Balta nu se-nfioară de vreo adiere
Și-n curte nu foșnește un pai.
Din cînd în cînd doar, un țipăt adormit de cristei . . .
Eu am revenit deci, — nu și trecutul!
Să rămînă atunci cît există măcar,
Să dăinuie măcar această clipă,
În care restriștea nu ne atinge
Și umbrele joacă așa de lin,
Și-i atîta pace de parcă viața
Ar fi pe veci scutită de zbucium,
Iar sufletul, care acceptă scufundarea
Deplină în taină și grație,
Se lasă cu totul în prada unei luminoase melancolii,
Ca universul în prada luminii de lună.

DRUMUL BĂTRÎN

Deasupra lui veșnic spînzură norii . . .
Într-o părelnicie de-o clipă, trec și-acuma pe el
Pelerinii din vechime, plini de praf secular
Și flutură mîini spre ei, de rămas bun.
Le ies în cale zilele lui Cuptor,
Îmbrăcate-n veșnica lor rubașcă albastră
Și-i însoțește clătinarea firelor de mușețel,
În timp ce vipia-și sună toți zurgălăii
Și-i cheamă răcoarea-nrourată a codrilor . . .
Cum își iubea țarul palatele lui fastuoase,
Așa mă-ndrăgostisem eu de bătrînele drumuri

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Şi de ochii senini ai veşniciei!
Ele scot în cale drumeţului şuri cu lemnul copt,
Ferme vechi pe acoperişul cărora se-mbuibă muşchiul,
Locuite de şoareci cuibăriţi în piroteala colbului
Şi stăpînite de buha neprimitoare.
Pe cîte-o măgură poţi vedea uneori apărînd
Tineri călări, replică a voinicilor din biline,
După care iar vin paragina şi urîtul, orizontul pustiu,
Praful ce nu se mai termină și stîlpii verstelor . . .
Toţi de pe-aici sînt vrednici de cinste, morţii şi viii!
Într-un elan de mare iubire, pe drumul bătrîn
Sufletul meu palpită ca o frunză, solidar
Cu întregul freamăt al tuturor frunzelor jucînd în soare,
Cu cei ce l-au bătut pînă acum, cu cei ce-l bat . . .
Aici îşi are obîrşia vechiul spirit rusesc,
Şi orice s-ar întîmpla pe drumul bătrîn,
Acest spirit va pîlpîi peste secole,
Chiar dacă iarba se năpusteşte să-l acopere
Şi pe deasupra lui, posomorîţi şi lenţi,
Ca nişte gînduri plutesc norii . . .

SUMBRU

Mi-am adus aminte de valurile sumbre
Care treceau pe lîngă mine.
Mi-am adus aminte de nişte diguri sumbre,
Mi-am adus aminte de o noapte sumbră.
Mi-am adus aminte de o pasăre sumbră
Care pornea-n zbor după pradă.
Mi-am adus aminte de chipuri sumbre,
Mi-am adus aminte de nişte cuvinte sumbre,
Mi-am adus aminte de gînduri sumbre
Pe care le uitasem de mult . . .
Şi totul a devenit sumbru, sumbru
Şi sufletul s-a calmat parcă.

ÎNTR-UN SAT SIBERIAN

O tufă galbenă, o luntre întoarsă cu fundul în sus,
O roată de căruţă împotmolită în noroi . . .
Căutat probabil de ai lui, un copilaş
Şi-a găsit adăpost sub o foaie de brustur.
La cîţiva paşi, un căţel se tîrăşte scheunînd
Spre copil; acesta însă pare a-l fi uitat;
Acum îşi întinde mînuţa spre o tijă de muşeţel
Şi îngaimă nişte cuvinte pe care numai Dumnezeu le pricepe.
Cîtă linişte! Numai toamna colindă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pe valea acestui rîu purtător de sloiuri,
Şi somnul stăpîneşte-n nopţile lungi,
Cînd vijiie pînă departe pinii şi răsună pădurea
De oftatul melancolic şi atît de familiar,
De tristele implorări ale plopilor tremurători . . .
Demobilizat şi revenit într-o asemenea pustietate,
Ce soldat nu şi-a simţit ochii umezi?
Vizitator ocazional, sînt în căutarea unui sălaş
Şi mă pomenesc cîntînd acest colţ al Rusiei,
Cu o tufă galbenă, cu o luntre întoarsă cu fundul în sus
Şi cu o roată uitată în noroi.

CA LA NOI

Iată o Siberie alta decît ea însăşi!
Un univers luminos, familiar,
Aerian, solar,
Irizat ca un balon de săpun.
Dar această alcătuire fragilă
Se poate sparge în orice moment!
Parcă văd pe cineva dispus să-şi împlînte degetul . . .
« Nici un pericol! » mă asigură convins pădurarul.
A fost destul atîta ca teama mea să dispară
Ca umbra unei scame de nor,
Şi tot restul zilei
L-am privit cu veneraţie pe pădurar,
Ca pe Dumnezeu.
Camioane, scîrţîit de care,
Rîul, cîmpul cu flori şi izul de vite —
O biserică mai lipseşte pe ţărm
Şi totul ar fi ca la noi, la Vologda.

ÎN GOANA CALULUI

Am să pornesc în goana calului pe colinele adormitei mele patrii,
Urmaş anonim al unor mîndre şi libere seminţii!
Cum se avîntau străbunii mei la chemarea unei şanse precare,
Aşa voi galopa eu pe urmele trecutelor vremi . . .
Atît de mult să fie de cînd vuia hotarul de cîntec
Şi preşedintele se-ncingea la joc în ritmul armonicii,
După care închina obosit un pahar pentru vrednicie şi cinste
Şi ridica în braţe ca pe un steag pe cea mai harnică secerătoare?
Cum auzeam armonica-n poiană, veselia şi cîntecul,
Ţîşneam ca un lăstun în costumul meu de sărbătoare,
În timp ce pîraiele verii n-aveau pace-n freamătul lor zorit,
Iar pe rîu coborau leneşe plute de bîrne . . .
Ce dezolare, Rusie! Cît de triste-mi par aceste sălcii umile,
Ghemuite-n întuneric, pe dunga rîpei!

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Policandrul stelelor abia mai pîlpiie depărtat
Şi luntrea mea putrezeşte împotmolită pe grind.
Iar vechea biserică, superbă cu albele ei coloane,
Ca un vis a pierit din mijlocul acestor cîmpuri mohorîte.
Nu regret, o, nu, coroana ţarului călcată-n picioare,
Dar regret enorm albele biserici distruse! . . .
O, privelişti campestre! O, privilegiu de a fi venit pe lume
Ca un înger în mijlocul acestor lunci, sub cupola azurului!
Mă tem că-mi voi frînge cîndva aripile ca o pasăre
Viguroasă şi liberă şi se va-nchide pentru mine poarta miracolelor!
Mă tem că va dispărea tot ce deasupra noastră e taină,
Că-n orice loc am să dau de fundul apei cu prăjina mea de luntraş,
Că voi întîmpina moartea fără tristeţe, ca unul ce a înţeles totul . . .
Har divin al patriei şi libertăţii, nu mă părăsi!
Nu mă părăsi, cer albastru! Nu pleca, bucurie
A serilor duminicale, rămîi cu mine ca o poveste de demult!
Fie ca soarele să răsară deasupra ţarinilor
Şi să-ncingă holdele verzi cu bătrîna lui cunună de raze! . . .
Am să pornesc în goana calului, fără să tulbur respiraţia nopţii,
Nici tainicul vis al marilor, încremenitelor sate.
Nimeni pe cîmpuri nu va auzi galopul meu stins,
Nimeni nu va striga după uşoara nălucă.
Cel mult vreun veteran al trupelor de desant
Îi va spune în zori nevestei mirate o poveste incredibilă,
Cum că ar fi zărit astă noapte un călăreţ misterios,
Un băiat străin pe care l-a înghiţit bezna căzută pe cîmp.

DIMINEAŢA PIERZANIEI

Nici lacrimi, nici zbuciumare
În tulburea dimineaţă a pierzaniei.
Numai mîinile-ncleştate de gard
Într-o vană-ncercare.
Să plece. Albul cămăşii
În oglinda aburită a golfului.
Un tramvai frînînd, clopotul
Şi strigătul vatmanului:
Ţi s-a urît cu viaţa?
El n-aude nimic din zgomotul din jur.
Poate că e atent la ceva, dar nu pare a înregistra
Nici bubuitul ploii pe acoperişuri,
Nici apostrofa vatmanului.
A sosit. Îşi ia chitara.
Mîna obosită atinge strunele
Şi rîde împărăteasa Tamara
În turnul din valea Darial.
Asta-i tot. Grilajul nu s-a clintit,
Cu ţepuşele lui grele de fontă.
Dimineaţă de ploaie şi de metal.
Dimineaţă tulbure de pierzanie.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CE PĂSTREAZĂ MEMORIA

La gura văii totul e în mişcare.
Trezit în acest decor,
O să-mi amintesc c-o imensă tristeţe
De patria mea.
Ce păstrează memoria? Baia publică
Pe un ţărm abrupt.
Convoaie de sănii cu tălpile scirţiind
În liniştea zăpezilor bătute de lună.
Clăile de griu pe care soarele
Le abandona seara pe cîmp
Şi ţipete triste de păsări
La sfîrşitul lui septembrie.
Se lăsau pe clăi fără convingere,
Căutau rarele grăunţe,
Dar erau aşa de obosite şi somnoroase
Că nu le mai păsa de nimic.
Ţin minte cum cobora din camion
Un marinar care venea de departe
Şi pe acel nenorocit de mujic
Care s-a spînzurat în baie.
Ţin minte petrecerile flăcăilor,
Care dansau în ritmul unei armonici necăjite.
Insigna splendidă
De pe capela armonistului . . .
Dar cît de apăsătoare erau acolo
Toate bucuriile, tristeţile şi splendorile,
Aducă-şi aminte verzile crînguri
Şi întunecatul brădet!

VERSURI DE SEARĂ

Cînd şuieră vîntul toamnei la geam
Şi dau năvală asupra mea neliniştea şi deprimarea,
Nu mai pot sta acasă,
Unde nu mă caută nimeni la această oră
Şi cobor la ţărmul Vologdei.
O şalupă de lemn cu o lanternă
Clipind atît de familiar pe catarg
Mă duce la blonda Katea,
Cu care, deşi n-ar fi cazul după atita vreme,
N-am alte relaţii decît de prietenie.
Fată cumsecade, ea e angajată la un local
Unde, nu ştiu cum se face,
Dar vezi la geamuri tot timpul muşcăţi înflorite
Şi rar se întîmplă să auzi vreo înjurătură,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Şi au în plus votcă de Kadui.
Interiorul e intim, cu o lumină discretă
Şi tot restaurantul e legănat uşor de valuri.
Poate să mă piseze la cap cît vrea cu întrebările lui
Clientul cu privirea împăienjenită de la masa vecină,
Aici simt că mă pot recrea într-adevăr.
Stau la masă deci, mă uit în urma unui tip
Care tocmai şi-a luat impermeabilul şi pleacă,
Aş vrea să cînt ceva cu un scoruş zvelt,
Sau ceva de jale şi înstrăinare,
Sau, în fine, orice altceva tipic rusesc.
Mă las pătruns de adevărul unor maxime vechi
Cu privire la rostul încîlcit al vieţii.
Eu nu mă tem de cenuşiul toamnei!
Sînt îndrăgostit de aceste seri cu şuier de ploaie,
De reflexul în apă al luminii şi de oraşul întunecat.
Atent la muzica ploii, privesc pe geam
Şi ce văd? Dumnezeu ştie de unde răsăriţi,
Cîţiva prieteni ai mei intră pe uşă
Şi se îndreaptă spre masa mea bucuroşi.
— Te plictiseai? — Nici vorbă! Luaţi loc, poftiţi...
Un vîrtej de frunze zboară de-a lungul pontonului
Şi se aude afară vîntul gemînd
Şi trista zbatere a valurilor,
În timp ce, evocaţi în convorbirile noastre, parcă-i vedem aievea
Pe Esenin şi Puşkin, pe Lermontov şi Villon.
Într-un tîrziu, cu gulerele ridicate,
Ieşim din nou în bătaia vîntului jilav şi necruţător
Şi despărţirea noastră acolo pe ţărm,
Deasupra valurilor sumbre, în lumina tulbure a felinarului,
Are în ea ceva tainic şi apăsător.
Şi iar mă gîndesc la Katea
Şi-mi propun să fiu mai cald cu ea,
Ceea ce ar fi fost cazul de mult,
Şi iar mă duce şalupa spre casă,
Cu aceeaşi lanternă clipind atît de familiar pe catarg.

LUNA, TOAMNA

După atîta voie bună şi strălucire,
Cu cîtă tristeţe se scuturau
În acel sfîrşit de octombrie,
Înghesuite de cerul jos în morcîrlă şi mîzgă,
Cele din urmă frunze!
Zadarnic foşneau şi se zbăteau orbeşte,
Să se zmulgă de jos şi să zboare
În căutarea unei veri care trebuie să mai întîrzie pe undeva,
Poate chiar în căruţa aceea cu coviltir
Hurducînd pe drumuri o şatră de ţigani.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Oamenii își duceau viața circumspecți și tăcuți
Şi priveau uneori afară pe geam,
La spectacolul unui dialog ale cărui cuvinte
Se topeau în urletul vîntului năpustit prin hornuri și sîrme,
În izbiturile ploii pe acoperișuri.
Și atunci ce sens mai avea luna
Cu splendoarea ei incoruptibilă,
Purtîndu-şi compasiunea printre nori
Şi luminînd, ca un reflex al fericitei primăveri,
Mizeria și bezna de jos?
La lumina ei puternică și trecătoare,
Priveam şi mai copleşit de tristeţe
Şatra aceea păruită de vînt,
Rafalele ploii și mocirla de pe drum
Şi volbura de frunze şuierătoare.

SERI

Drumul traversează un pîrîu și urcă pe deal.
Ajuns acolo, te-apucă jalea!
Doarme vechea Rusie somn greu
În ruinele unei biserici.
Rusie bătrînă! Timp vechi stîmpărîndu-ne
Zilele ca un sîn matern
Cu imaginea libertății,
Mereu licărind în fața noastră!
Ce viață de suferințe și bucurii
S-a stins pe totdeauna!
Simt totuşi aici, în vîrful colinei,
Adiind un suflu care a ținut Rusia în viață.
Pe aici flăcăii pun scările la şei
La fel de semeţi şi voioşi ca pe vremuri,
Iar serile sînt senine și blînde
Ca cele de demult.

ÎN PĂDURE

E o izbă dărăpănată în pădure,
Merg pe-acolo uneori după bureți, toamna,
Şi mă strecor printre albii mesteceni
În tîrziul vreunei după-amiezi.
Cocorii zboară foarte pe sus,
Sub cupola luminoasă a bolţii
Şi luntrea mea pătrunde pe-o gîrlă,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Prin rogoz foşnitor.
Şi e răcoare, şi apa
E luminoasă şi pură,
Şi cade cu foşnet lin
Cîte-o frunză pălită.
Şi sufletul simplu parcă
Migrează într-o lume de miracole,
Ca stolul de păsări solitare
Sub cupola luminoasă a bolţii.

STEAUA CÎMPULUI

Prin rece abur, dintr-un ochi de apă
Ne priveşte steaua cîmpului.
E miezul nopţii şi patria mea
Zace cufundată în somn.
Îmi aminteam de steaua cîmpului la greu
Şi parcă o vedeam cum licăreşte molcom pe deal
Peste aurul toamnei
Şi-ntinsul de argint al iernii.
Nu aţipeşte niciodată steaua cîmpului.
Ea arde pentru toate sufletele zbuciumate
Şi atinge cu raza ei lină
Toate oraşele din depărtări.
Dar lumina ei e vie şi puternică
Numai aici, filtrată prin rece abur
Şi fericit voi fi cît va arde pe lume
Steaua cîmpului meu.

MOLCOMĂ PATRIE

Lui V. Belov

Molcomă patrie! Rîul cu sălcii
Şi privighetori în april . . .
Aici odihneşte măicuţa,
Dusă-n anii mei de copil.
— Dar unde-o fi cimitirul ?
Tot dau prin sat ocol . . .
— Peste rîu, mi se spune,
Molcom, domol.
Asemeni cuvintelor,
Trec molcome care.
Pe cupola bisericii
Iarba e grasă şi mare.
Pe unde dădeam la peşte,
Acum se strînge fîn:
Pe-o albie nouă

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Curge rîul bătrîn.
În ştioalnele mele de scaldă
E numai noroi crăpat...
Molcoma, lina mea patrie,
Nimic n-am uitat.
Zăplazul e altul la şcoală,
Dar iarba-i tot cum era.
Iar voi sta-n vîrful gardului,
Veselă cioară, cra!
Vechea mea şcoală de bîrne!
Dar e destul cît şezui...
Mult, mult va fugi după mine
Rîul cu pîclele lui.
Cu norul, cu fulgerul,
Cu toate izbele de pe mal
Legat sînt de-a pururi,
Ombilical, mortal.

Stup antropomorf reprezentînd chipul unui ţăran (sculptură în lemn) începutul sec. XIX, (Muzeul de Stat de Istorie, Moscova). ▶

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

AL. MIHAILOV

exclusivitate Secolul 20

MAGIA CUVINTELOR SIMPLE

Nikolai Rubţov nu era făcut pentru glorie. Poate de aceea nici n-a avut parte de ea decît postum, după tragicul lui sfîrşit. De altfel, cum s-a putut constata de atîtea ori, gloria e o cucoană capricioasă şi ciudăţeniile ei nu intră în tiparele unei explicaţii logice.

Mic de statură, cu un început de calviţie precoce, purtînd la gît un fular de mult ieşit din modă, bîlbîit şi necomunicativ, Nikolai Rubţov părea apăsat printre semenii lui de sentimentul unei culpe. Devenea însă altul cînd citea versuri, cînd putea fi înduplecat să citească o poezie sau două. Le citea în surdină, atent parcă la rezonanţa propriei voci, ca şi cum ar fi verificat încă o dată conţinutul cuvintelor cu etalonul autenticităţii sentimentului.

Eram prorector al Institutului de literatură Gorki în perioada cînd Rubţov îşi făcea studiile. Junele Nikolai nefiind un student model, mi s-a întîmplat să am cu el explicaţii destul de dificile. Bunele sentimente s-au păstrat însă în relaţiile dintre noi, dovadă, printre altele, dedicaţia pe exemplarul oferit mie din *Steaua cîmpului*, primul lui volum scos la Moscova: « Lui Alexandru Alexeievici, cu aleasă dragoste şi recunoştinţă. N. Rubţov. »

Apariţia acestei cărţi, în 1967, a însemnat pentru Rubţov consacrarea. Într-un moment cînd poezia rusă, confruntată cu revoluţia tehnică şi ştiinţifică, cu civilizaţia maşinistă, redescoperea izvoarele existenţei populare, întorcîndu-şi faţa spre natură şi încercînd să-şi apere autonomia, se făcea auzită o voce de o rară puritate, remarcabilă prin simplitatea şi candoarea cuvintelor pe care le rostea:

Molcomă patrie ! Rîul cu sălcii
Şi privighetori în april . . .
Aici odihneşte măicuţa,
Dusă-n anii mei de copil.

În ce constă forţa magică a acestei poezii, cu versurile şi cuvintele ei « simple »? De ce revenim atît de des la ele şi atunci cînd, împinşi de un imbold lăuntric, căutăm ceva corespunzător dispoziţiei noastre de moment, şi atunci cînd, în plin exerciţiu critic, le cităm relevînd semnificaţia de durată a valorilor morale şi estetice în existenţa poporului?

În viaţa oricui noţiunea de patrie apare la început nu ca formaţie politică şi statală; ea îşi face loc în conştiinţă sub chipul casei părinteşti, al unui rîu şi al cîmpului din jurul satului, al unei livezi de pomi înfloriţi, al unor tufe de lobodă sau al curţii

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

şi străzii. Omul de la ţară trăieşte mai intens sentimentul « micii » patrii, poate şi datorită faptului că el este mai bogat întrucît include cu necesitate, pe lîngă reperele existenţei materiale cotidiene, şi natura, acel crîmpei de pămînt, acel punct al planetei unde s-a născut, pe care l-a făcut locuibil şi cu care a început cunoaşterea lumii celei mari (ca la Esenin, de exemplu: « Casă joasă cu obloane albastre . . . » şi tot acolo: « Cîmpul nostru, fîneţele, pădurea, / Acoperite de plumbul cenuşiu /Al acestui cer sărac al nordului ».) Acel colţ de pămînt rămîne pentru el şi la maturitate simbolul patriei ca stat, personificarea concretă şi vie a ţării.

« Molcomă patrie» este o poezie nostalgică. Nostalgia rusticităţii a fost larg vehiculată în poezia de la sfîrşitul deceniului şapte şi din deceniul opt, şi critica leagă nu fără temei această stare de spirit, de opoziţia interioară — poate nu totdeauna conştientă — faţă de mecanizarea şi urbanizarea vieţii, de dorinţa de a reţine, măcar în ipostaza lor poetică, imaginile scumpe ale unei Rusii a satelor. În cazul unor oameni care trăiesc de foarte multă vreme la oraş, încă din anii adolescenţei, nostalgia rusticităţii înseamnă evocarea celui mai senin şi mai frumos capitol al vieţii, copilăria.

Cine a trăit oricît de puţin la ţară vede citind versurile lui Rubţov cupola *propriei sale* biserici săteşti, *propriul său* lac, *propria sa* şcoală cu gardul ei, *propriul* sat, adăugînd la detaliile comune, caracteristice pentru mulţi, pe ale sale proprii. E ca şi cum versurile poetului s-ar suprapune peste amintirile cititorului şi ar fuziona cu ele. Se produce tocmai acel miracol al participării afective, care constituie chiar scopul artei.

Sentimentul patriei este definitoriu pentru un poet, oricum ar fi el exprimat în versuri: amplu, energic, în perspectiva istoriei ca la Maiakovski, sau reţinut, modest, la scara vetrei satului ca la Rubţov. El nu pierdea niciodată satul din vedere chiar atunci cînd dorea sincer şi aspira cu toată fiinţa să ajungă la oraş, vrînd să nu rămînă de trenul contemporaneităţii

În pacea rustică, în mijlocul naturii, Nicolai Rubţov încerca un sentiment de eliberare şi, bîntuit de presimţiri, îşi apăra lumea lui campestră de « fumul gărilor », precum altădată Esenin de « inamicii de fier ».

« Fumul gărilor », şi « calea ferată » sînt în versurile lui Rubţov simboluri ale secolului industrial. Ele nu strălucesc prin noutate, dar banalitatea lor e compensată de sinceritatea dezarmantă a confesiunii. Cred că nimeni n-a exprimat în versuri cu atît de sinceră umilitate recunoaşterea « zădărniciei » luptei cu « secolul », cu progresul tehnic, cu civilizaţia maşinistă, care schimbă din temelii rînduielile vieţii, ucid în ea « poezia ».

Dar poezia lui Rubţov nu trebuie văzută unilateral, numai ca elegie a vieţii la ţară, ca expresie a nostalgiei, ca lamentaţie la despărţirea de ceea ce se duce. Din înţelegerea « zădărniciei » luptei cu « secolul » poetul a tras nu o dată concluzii pozitive pentru sine, lucru confirmat de insistenţa cu care se zbătea pentru a-şi găsi locul sub soare. Poetul a lucrat într-o uzină, a navigat pe vasele unei flote de pescuit, pentru a se întoarce apoi din nou la ţară. Toate aceste accidente biografice au determinat anumite retuşuri în viziunea lui despre lume, au adus accente noi în dialectica relaţiilor reciproce dintre sat şi oraş, aşa cum e ea reflectată artistic la Nikolai Rubţov. Simbolul rubţovian — steaua cîmpului — devine simbol al acestei intercomunicări condiţionate istoric:

Nu aţipeşte niciodată steaua cîmpului.
Ea arde pentru toate sufletele zbuciumate
Şi atinge cu raza ei lină
Toate oraşele din depărtări.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

SERGHEI VIKULOV

RUBŢOV LA VOLOGDA

În anii cînd Nikolai Rubţov făcea primii paşi în poezie, la Vologda ființa şi se afla în plină dezvoltare o grupare recunoscută de tineri scriitori care număra, pe lîngă autorul acestor rînduri, pe prozatorul Vasili Belov, celebru azi, pe poeţii Alexandru Romanov, Victor Korotaev şi pe alţii. Eram convinşi că îi ştim pe toți tinerii care îndreptăţeau cele mai firave speranţe. Îi invitam la seminariile colegiale care aveau loc o dată pe an în regiune, îi publicam în almanahul « Literaturnaia Vologda ». Într-o bună zi însă, răsfoind săptămînalul « Literaturnaia Rossia », dădurăm de versurile unui oarecare Nikolai Rubţov, dedesubtul cărora era menţionat numele oraşului Totma. Trecusem de multe ori prin acel mic orăşel raional, dar habar n-aveam nici unul ce-i cu acest Nikolai Rubţov. Cine putea fi? Şi cum a fost în stare să ocolească Vologda?

Ca să aflăm după cîtva timp că exact acelaşi N. Rubţov era student la Institutul de literatură!

Bineînţeles că l-am invitat pe compatriotul nostru la proximul seminar de creaţie. La care a şi venit.

Nu arăta de loc a student în capitală şi nici măcar a băiat de oraş; costumul ieftior şi uzat, pîslarii şi — ceea ce sărea în ochi mai ales — fularul vechi, de culoare gri, pe care nu-l scotea de la gît nici intrat în casă, îl recomandau întru totul pe rural. Dealtfel acest ultim detaliu vestimentar i-a atras mai tîrziu din partea tinerelor dactilografe de la ziarul de comsomol porecla de « Şarfik » — de care el, Rubţov, bineînţeles că nu ştia nimic. Era mic de statură, foarte slab, şi avea o faţă cu trăsături delicate. Obrajii îi erau palizi, ca şi fruntea de altfel, cu un vizibil început de chelie, iar privirea îi era concentrată şi în acelaşi timp blîndă, sfioasă, timidă... Şi circumspectă pe deasupra.

Poeziile pe care le-a citit la seminar au făcut asupra noastră o impresie puternică. Între ele, îmi amintesc, erau şi *Studiile de toamnă*, scrise în versuri albe, dar atît de vii şi trădînd o forţă atît de penetrantă încît de la început te simţeai invadat de acea stare de suflet care-l stăpînea pe poet:

Neadormit, focul din cuptor acompaniază
Şiroiul stins al ploii pe acoperiş...

Atîta, fără nici un cuvînt în plus şi ar fi fost destul ca imaginea toamnei şi starea de spirit corespunzătoare să nu te părăsească multă vreme.

Dar poezia continua:

Lîngă un vechi paraclis, rămas parcă dintr-un basm,
E un mesteacăn de vîrsta bătrînei Rusii;
Cînd bate vîntul, el pare un incendiu viscolit:
Crengile întinse freamătă cuprinse de tremur
Şi frunzele se desprind şi cad în vîrtejuri...

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Admirabil tablou în cuvinte ! Totul trăda pe artistul adevărat. La puţin timp după aceea, lui Rubţov îi apărea la Arhanghelsk (Editura de Nord-Vest) prima carte, o subţirică plachetă de versuri.

După doi-trei ani vorbeau de el toţi cunoscătorii avizaţi ai poeziei autentice şi cărţile lui începură să fie editate la Moscova pe rînd: *Steaua cîmpului*, *Sufletul păstrător*, *Vuietul pinilor*.

În ce-l priveşte pe poet, acesta veni în sfîrşit la Vologda după absolvirea Institutului de literatură, cu intenţia de a-şi găsi un adăpost şi a se aşterne pe lucru intens . . .

Pentru un copil de la ţară rămas orfan — lui Rubţov îi murise mama, iar tatăl lui plecase pe front la izbucnirea războiului — viaţa nu e uşoară nici în timp de pace, cu atît mai puţin în timp de război. Şi nu se ştie ce s-ar fi ales de el dacă viitorul poet n-ar fi găsit azil la o casă de copii, şi anume chiar în regiunea Vologda, în raionul Totma, de unde era originar, casă situată nu departe de satul Nikolskoe.

Remarcabil e că, în ciuda loviturilor şi privaţiunilor îndurate, poetul nu păstra resentimente nici împotriva acelei perioade, nici împotriva locurilor unde a copilărit; căldura inimii estompa amintirea suferinţelor:

Zic unii că
Raţiile erau mici
Şi nopţile friguroase şi triste.
În ce mă priveşte, cel mai bine îmi amintesc
De sălciile de pe rîu
Şi de un foc întîrziat pe cîmp . . .

Prea decorative nu sînt aceste detalii ale peisajului campestru — nişte sălcii pe rîu şi un foc pe cîmp, — mai ales pentru locuitorul de la oraş, dar cît de mult grăitoare puteau fi ele pentru sufletul viitorului poet ! Această senzaţie de vrajă a naturii, de contopire deplină cu ea — senzaţie exprimată astfel de Esenin: « ochiul soarbe doar azur » — va deveni mai tîrziu o melodie atît de pătrunzătoare încît ai impresia uneori că-ţi captivează toată fiinţa. Deocamdată însă el nu are cunoaşterea de sine, deocamdată se simte atras, chemat, fascinat de albastrul cerului şi de spaţiul terestru, care nu poate fi imaginat fără complementul lui marin.

Magia mării se exercită şi asupra lui, ca asupra oricărui adolescent.

Rubţov dă rar în versuri relaţii despre accidentele propriei biografii, dar primul contact cu marea formează obiectul unei mărturii care nu poate fi pusă la îndoială:

Cît de mult jinduiam marea !
Părăsisem casa fără o ezitare
Şi acum îi imploram pe oamenii de la agenţie
Să mă angajeze pe un vas
Şi insistam şi nu mă mişcam din loc . . .

Rugăminţile nu i-au fost însă de ajutor; luîndu-l drept un copil şi ironizîndu-l, marinarii l-au întors cu faţa spre uscat.

Nu avem cunoştinţă de tribulaţiile ulterioare ale tînărului mînat de dorul aventurii, dar că a ajuns totuşi marinar pe un vas de pescuit e lucru sigur.

Cînd va fi răsunat în conştiinţa poetului melodia celor dintîi versuri nu se ştie, dar cunoscîndu-i biografia, marinele pot fi considerate ca aparţinînd etapei de început. Poezia mării nu l-a pasionat însă multă vreme pe tînărul poet. Fiindcă undeva, în depărtarea unei călătorii, a avut la un moment dat revelaţia « molcomei patrii », avară în strălucire şi nu prea arătoasă în nord, dar înfăţişîndu-i-se în toată

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

frumusețea ei fără pereche. Ea îl chema cu atîta forță și-i umplea sufletul cu atita mistuitoare tristețe, încît a nu se avînta spre ea de acolo, de pe puntea instabilă a vasului, i-ar fi fost peste putință.

Nikolai Rubțov este un poet al satului. Al satului rusesc.

Dragostea pentru trecut nu este la el un scop în sine, nici tribut plătit modei; dragostea pentru trecut în cazul lui Rubțov înseamnă o atitudine plină de respect față de istoria poporului, a unui popor curajos și iubitor de libertate. Pentru exprimarea acestei idei, a cărei esență constă în aceea că istoria poporului e un tot indivizibil, că noul nu există fără ceea ce e vechi, poetul găsește o formulare poetică strălucită:

Rusie bătrînă ! Timp vechi stîmpărîndu-ne
Zilele ca un sîn matern
Cu imaginea libertății,
Mereu licărind în fața noastră !

Dragostea de patrie, de Rusia, e indisolubil legată la Rubțov de dragostea pentru sat, pentru ținutul natal, pentru cîmpurile și pădurile sale, pentru natura sa. « La țară se văd mai limpede natura și oamenii », spune el în *Pasărea măiastră.*

Iar în *Axa*:

Dar colțul meu de pămînt pe care-l iubesc
Mă ține in stăpînirea lui
Și amintirea se întoarce ca o pasăre
La cuibul în care s-a născut.
Și în jurul acestei iubiri fără moarte
Pentru satele, pinii și murele Rusiei,
Viața mea se rotește invizibil,
Ca pămîntul în jurul axei sale.

În altă poezie, ulterioară, citim:

Arborii, izbele, calul de pe pod,
Lunca în floare — oriunde aș fi le duc dorul
Și dacă ar fi să renunț la această frumusețe,
Mă tem că n-aș fi în stare să creez alta în loc.

Recitind versurile lui Rubțov îți dai seama încă o dată că poezia nu suportă vorbăria goală. Sursa ei e regiunea inimii. Și inimile comunică între ele chiar peste secole.

Din nefericire poetul a plecat dintre noi prea curînd și marele lui talent n-a apucat să se dezvăluie pe deplin.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

VADIM KOJINOV

BIOGRAFIA UNUI POET

Nikolai Mihailovici Rubţov s-a născut la 3 ianuarie 1936 în localitatea Emeţk pe Dvina de Nord, la 150 km. mai sus de Arhanghelsk. Despre primii lui ani de viaţă, ca şi despre familia din care provenea se ştie extrem de puţin. Completînd în 1962 (la intrarea în Institutul de literatură) o fişă personală, poetul însuşi răspundea astfel la rubrica « date despre părinţi »: « Îmi lipsesc aproape cu totul ».

Se pare că părinţii lui erau originari din Vologda şi locuiau în raionul Totma. Cu puţin înainte de naşterea lui Nikolai, tatăl lui, activist politic (« politrabotnik »), a fost mutat cu serviciul în regiunea învecinată Arhanghelsk. La izbucnirea Marelui război pentru apărarea patriei — sau cu puţin mai devreme — familia Rubţov revine în locurile de baştină. Ce a urmat mai departe aflăm din poezia *Copilăria*:

Murise mama. Tata era dus pe front.
O vecină rea nu mă lăsa să ies din casă.
Îmi amintesc vag de dimineaţa înmormîntării,
De priveliştea săracă văzută pe geam.
Dar de unde apăruseră în odaie — ca din pămînt —
Seminţunericul şi umezeala?
Pînă într-o zi cînd totul s-a schimbat:
Au venit nişte străini şi m-au dus cu ei.
Îmi amintesc vag de seara căzută pe un rîu,
De nişte felinare, de scîrţîitul unui bac lovit de valuri,
De cineva care striga: « Mai repede! » Apoi de nişte tunete,
De ploaie... Apoi de un orfelinat pe ţărm...

Acestea se întîmplau în 1942. Viitorul poet a fost plasat întîi la casa de copii din Krasnovsk şi transferat apoi, în 1943, la cea din Nikolskoe. Satul Nikolskoe din regiunea Vologda (sau, cum îl va numi Nikolai Rubţov mai tîrziu, într-o poezie: « satul Nikola »), aşezat între nişte mlaştini şi păduri pe rîul Tolşma, afluent drept

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

al Suhonei, avea să devină adevărata vatră a copilăriei poetului. El a stat acolo fără întrerupere de la şapte ani pînă la paisprezece şi jumătate, aşa încît natura şi existenţa de toate zilele din acest ungher pierdut al Rusiei nordice i-au pătruns pe totdeauna în suflet, ca tipar primordial. Mai tîrziu, după lungile lui peregrinări prin ţară, Rubţov obişnuia să revină şi să stea o vreme la Nikolskoe. Cîteva zeci dintre cele mai izbutite poezii ale sale sînt strîns legate de natura şi oamenii acestei « mici patrii ».

În 1950 Nikolai Rubţov a absolvit şcoala de şapte clase şi a fost îndrumat spre vechiul oraş Totma, unde a intrat la şcoala medie tehnică forestieră. Dar adolescentul din el se simţea deja îmboldit de demonul aventurii. La vîsta de şaisprezece ani, îndată după primirea buletinului de identitate, ajunge la Arhanghelsk şi încearcă să se îmbarce. Fiind însă mic de statură şi firav, nu e primit ca marinar. Lucrează o vreme ca bibliotecar, sau mai exact, « responsabil cu cartea », împăcînd îndeletnicirea de activist cultural cu cea de fochist. În cele din urmă reuşeşte totuşi să fie angajat pe un vas de pescuit, tot ca fochist.

Marea — de care Nikolai Rubţov a fost legat în continuare, şi prin stagiul militar efectuat în cadrul Flotei de Nord — a devenit temă a multora din poeziile sale. Dar în covîrşitoarea lor majoritate aceste poezii au un vizibil caracter « de tinereţe », poetul încă nedescoperindu-şi în ele coarda sa proprie, « rubţoviană ».

În 1957 publică primele versuri. Semnătura lui poate fi întîlnită în ziarul « Na straje Zapolear'ia », în revista « Sovetski moreak », în almanahul « Polearnoe sianie ». Aceste publicaţii consemnează aşadar începutul carierei scriitoriceşti a lui Nikolai Rubţov.

În 1959, la sfîrşitul toamenii, Nikolai Rubţov pleacă la Leningrad şi intră la uzina cu nume de răsunet Kirov. La început lucrează ca fochist la blocurile de locuinţe ale uzinei, apoi ca lăcătuş-instalator, iar mai tîrziu ca încleietor.

La puţin timp după angajare începe să frecventeze şcoala serală pentru muncitorii tineri şi devine membru al cercului literar care funcţiona pe lîngă ziarul « Kiroveţ », publicaţie de mare tiraj a uzinei, unde versurile lui sînt inserate adesea. În 1961 apare o culegere de lucrări ale membrilor acestui cerc, « Prima şarjă », unde Rubţov figurează cu cinci poezii.

În mai 1962 tînărul poet îşi dă examenul de maturitate şi trimite versuri la concursul literar organizat de Institutul de literatură de la Moscova. Printre ele şi cîteva poezii tipic « rubţoviene », ca *Viziune pe deal* (« Urc în goană dealul şi mă prăbuşesc în iarbă . . . »)

În cererea însoţitoare, poetul scria: « Supun aprecierii Dumneavoastră, în cadrul concursului literar, lucrări foarte diverse: vesele şi triste, de expresie directă şi de tendinţă formalistă (pe acestea din urmă eu însumi le consider ca pe nişte simple exerciţii, rod al unui experiment, dar nu le reneg, pentru că îşi au sursa în suflet, în viaţa reală). Voi fi bucuros dacă veţi descoperi în ele poezie şi veţi fi de acord cu înscrierea mea la examenul de admitere ».

În august 1962 Nikolai Rubţov a fost declarat admis la Institutul de literatură, repartizat fiind la seminarul de creaţie al poetului N.N. Sidorenko. Pedagog rutinat, probabil e că acesta a fost omul care şi-a dat cel dintîi seama de dimensiunile şi importanţa talentului literar al lui N. Rubţov.

În caracterizarea datată 14 mai 1964, la sfîrşitul anului doi, N. Sidorenko scria: « Dacă m-aţi întreba în cine investesc mai multe speranţe, v-aş răspunde: în Rubţov. El este artist prin structură şi poet prin vocaţie ».

În 1964, pe Rubţov îl publică revistele « Molodaia gvardia », « Okteabr' », « Iunost' », săptămînalul « Literaturnaia Rossia »; în ultimii ani de studii numele lui poate fi de asemenea întîlnit frecvent în diverse culegeri de literatură editate la Moscova. În 1965 apare la Arhanghelsk prima lui carte, o mică plachetă intitulată *Poezii lirice*.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În sfîrşit, în 1967 « Sovetski pisatel' » îi editează un volum reprezentativ de poezii, *Steaua cîmpului*, întîmpinat cu numeroase şi foarte măgulitoare ecouri în presă.

În 1969 îi apare o nouă carte, *Sufletul păstrător*, la Editura de Nord-Vest din Arhanghelsk, pentru ca în primăvara anului următor « Sovetski pisatel' » să-i publice *Vuietul pinilor*. Aceasta, cea de a patra carte, avea să fie ultima editată în timpul vieţii autorului . . . [1]

Drumul spre succes pare a fi fost în cazul lui Rubţov norocos şi lipsit de complicaţii. Lucurile nu sînt însă aşa de simple. Situaţia de copil orfan, adolescenţa vagantă, tinereţea fără căpătîi, cheltuită într-o muncă grea pentru o sănătate precară, serviciul pe mare în condiţiile dure ale Nordului, toate acestea au lăsat o pecete de neşters pe manifestările şi chiar pe structura morală a poetului.

Nikolai Rubţov avea un caracter dificil, inegal, profund contradictoriu. El nutrea adesea visul căminului, al familiei, al muncii literare aşezate, neîncetînd să rămînă însă mai departe — cum pe drept remarca N. Sidorenko — un « vagabond » prin însăşi firea sa.

. . . Parcă mă împingea vîntul de la spate,
Pe tot pămîntul, prin sate şi capitale !
Eram eu puternic, dar vîntul era şi mai puternic
Şi n-am putut prinde rădăcini nicăieri . . .

Desigur, au existat şi obstacole şi dificultăţi pur exterioare. Cei care nu înţelegeau, sau cărora le trebuia timp să înţeleagă că au în faţa lor un om excepţional înzestrat cu harul poziei nu erau puţini.

Nikolai Rubţov a suferit mult în viaţă. Ciudat este însă că acest lucru aproape nu transpare deloc în versurile lui. Şi în legătură cu aceasta, mi-ar fi greu să nu mă refer la o apreciere exprimată de Mihail Prişvin, remarcabilă prin fina ei perspicacitate. Adresîndu-se unui cunoscut, prozatorul scria în 1937 următoarele:

« Eroarea dumitale fundamentală e aceea de a considera o inimă bună drept izvor de poezie. Să ţii minte totdeauna că dintr-o inimă bună ies fapte bune, în timp ce poezia la naştere în alte regiuni ale sufletului. Ea îşi are obîrşia într-un compartiment necomplicat, incapabil de a jigni şi imun la jigniri al sufletului nostru, căruia o mulţime de oameni nici nu-l bănuiesc măcar existenţa ».

Această reflecţie mi se pare că aruncă o lumină puternică asupra misterului care învăluie destinul *poetic* al lui Nikolai Rubţov. Binele şi răul s-au aflat în permanentă luptă în viaţa lui de flecare zi. Dar poezia lui a izvorît din acel ungher « incapabil de a jigni » şi « imun la jigniri » al sufletului, asupra căruia influenţele din afară n-aveau putere.

Jur:
Sufletul meu este curat, -

scria cu deplină îndreptăţire Nikolai Rubţov. Şi puritatea poeziei lui se pare că n-a avut decît de cîştigat din confruntarea cu circumstanţele exterioare.[2]

---

[1] Postum au fost publicate următoarele culegeri: *Zelionie ţveti*, Editura « Sovetskaia Rossia », Moscova, 1971, *Posledni parohod*, Editura « Sovremennik », Moscova, 1973, *Izbrannaia lirika*, Editura de Nord-Vest, Secţia din Vologda, 1974 (cu o schiţă de bibliografie a scrierilor despre autor) şi — cea mai completă, cu un număr de inedite şi într-un tiraj de 100000 ex. — *Podorojniki*, Editura « Molodaia gvardia », Moscova, 1975. (N.T.)

[2] Nici în prezenta schiţă de biografie, nici în restul studiului mai amplu din care am extras-o (*Cuvîntul în stare genuină*, « Naş Sovremennik » nr. 9, sept. 1975) nu există vreo menţiune privind moartea poetului (întîmplată la 19 ian. 1971, la Vologda). Alţi autori consultaţi se referă laconic la « sfîrşitul tragic » al lui Nikolai Rubţov. Pentru detalii a se vedea în continuare extrasele din evocarea inedită a Mariei Koroakina. (N.T.)

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

EVGHENI EVTUȘENKO

PÎINEA MERGE SINGURĂ

...Poeţii care au debutat în deceniul şapte au lărgit posibilităţile versului rusesc dar, cu rare excepţii, s-au şi depărtat sensibil de viața la țară. Versurile majorităţii poeţilor din această promoţie au cîştigat mai multă libertate formală şi interioară, pierzînd însă uneori sentimentul sacru al dependenţei de pîinea cea de toate zilele şi de cei care o produc cu trudă. Lumea satelor era fie evocată retrospectiv: « Inimă, ce ştiu eu? / Șoptește-mi încet. / Ştiu că era în Altai / Un sat, Kosiha » / (Robert Rojdestvenski), fie menţionată în treacăt ca un soi de complement grotesc al peisajului: « Un colhoznic stă culcat pe iarbă / La marginea drumului, desculţ, / Ca un satir cu piciorul despicat, / Îmbrăcat în pantaloni de cizme» (Andrei Voznesenski), fie total ignorată, ca în poeziile Bellei Ahmadulina. S-ar putea observa în acest context că tot ce a scris Anna Ahmatova cu privire la lumea rurală se reduce la următoarele: « Şi privirile care vă judecă / Ale țăranilor liniştiţi şi arşi de soare », ceea ce nu o împiedică să rămână un mare poet, fără îndoială. Numai că o ţară în care patruzeci la sută din populaţie trăieşte la sate nu-şi poate permite luxul de a elimina din literatura sa tema sufletului ţărănesc, deşi nu trebuie redusă toată literatura numai la această temă. După multe filme, romane şi poezii « cu ţărani », peste care a căzut o dreaptă uitare, am asistat la apariţia unei proze ruraliste autentice şi valoroase, a cărei renaştere a fost inaugurată printre alţii de poetul Alexandru Iaşin. La rîndul lui, Vladimir Solouhin a scris o carte care poate fi numită de pionierat: *În ţara Vladimirului*. Au cîştigat o largă popularitate o serie de nume noi. Vasili Şukşin, Feodor Abramov, Victor Astafiev, Vasili Belov, Serghei Zalîghin, Valentin Rasputin etc., etc. Un loc gol, o lacună rămînea în poezie, în ciuda succeselor evidente în domeniul, ca să zic aşa al « modernizării uneltelor de producţie ». E drept, poezia începuse a vorbi de primejdia « robotizării » — şi chiar într-un mod profetic, poate — dar domeniul holdelor verzi şi evocarea a tot ce înseamnă pentru ele ameninţare rămîneau parcă rezervate unui alt poet, şi anume lui Nikolai Rubţov, cu a cărui voce a devenit mai armonioasă însăşi poezia.

L-am văzut întîi în redacţia revistei « Iunost' ». Adusese nişte versuri, care i-au şi fost publicate imediat:

Tot sînt plin de păcură şi unsoare,
Dar lucrez în schimb pe un trauler de pescuit!
Tranzistorul cînta ceva trist,
Despre fericirea care durează aşa de puţin.
Marinarii ieşiseră din cabine
Şi stăteau pe pietrele însorite ale digului...

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Era pirpiriu, cu tot trupul zbîrlit în alertă, gata să riposteze prompt la o jignire posibilă, îmbrăcat într-o scurtă marinărească veche şi purtînd la gît eşarfa care-i adusese porecla de « Şarfik ». Ne-a dat să citim şi alte poezii, nepublicate nicăieri din păcate şi probabil pierdute. Într-una din ele apărea un radioreporter înfipt şi obraznic care, ajuns la ţară, îndesa microfonul în gura unui plugar muncit şi frînt de oboseală.

Rubţov nu şi-a cîştigat recunoaşterea nici uşor, nici dintr-o lovitură. Colţuros şi ţepos, nu era un om comod şi felul lui de a fi a nemulţumit pe destui. Trebuie să amintesc aici un vechi adevăr, mereu valabil: un poet adevărat nu poate fi om rău. Într-o apreciere ca aceasta: « cutare e bun ca poet, dar rău ca om » există ceva fals: sau poetul nu e bun cu adevărat, sau omul chiar aşa de rău pe cît se spune. A avut Esenin păcate mari? Ei da, a răsturnat şi el cîteva mese, a provocat nişte scandaluri, obişnuia să bea . . . Nu sînt, desigur, merite. Dar a făcut el vreodată obiect de trafic din cuvînt? A trădat el, măcar o singură dată, adevărul sau pe vreun prieten? Şi aceasta într-un timp cînd destui traficanţi şi trădători ai adevărului ştiau să treacă drept oameni cumsecade. Rubţov nu ştia să treacă, ci *era* un om cumsecade. Mă îndoiesc că un om rău putea scrie versuri atît de pline de gingăşie ca acestea:

E lumină la mine-n odaie
A umplut-o de raze o stea.
Mama va lua găleata
Şi-o va aduce cu apă, tăcînd . . .
. . . .
Dar o să-mi aduc aminte într-o zi de afina aceea,
De dragostea ta pe aceste cenuşii meleaguri ale noastre
Şi o să vă trimit o păpuşă minunată,
Ca ultima poveste scrisă de mine,
Pentru ca fetiţa, legănînd-o,
Să nu se simtă niciodată singură.
— Mamă, uite ce păpuşă, mamă !
Clipeşte din ochi şi plînge . . .

Marinar fiind, pe Rubţov nu l-a părăsit niciodată sentimentul vologdianelor sale meleaguri de baştină. Ai zice că purta ţărîna lor la piept, caldă şi vie, ca într-o amuletă invizibilă. Nu l-a părăsit acest sentiment nici cînd s-a trezit pe o altă mare, nu mai puţin pîndită de pericole, aceea a marelui oraş.

« Steaua cîmpului » lui natal ardea pentru el pe deasupra tuturor lămpilor cu neon. Dar oraşul nu e numai farul amăgitor al reclamelor cu neon, ci şi limanul culturii, spre care se îndrepta cu întîrziere, dar cu atît mai multă ardoare Rubţov. Nicăieri la el nu poate fi găsit acel tip de vers « anticitadin » de care fac paradă uneori nişte poetaştri dornici de a fi luaţi drept apărători ai « temeliilor Rusiei eterne ». Rubiţov lăsa să-i scape cel mult astfel de versuri, rostite ca un suspin:

Ah, oraşul scoate sufletul satelor !
Ah, ceva se va prăbuşi în curînd !
Mă chinuie-ntr-una hotarul
Care desparte oraşul de sat . . .

Există o serie de tineri care, în efortul de a-l imita pe Esenin — mai nou pe Rubţov — şi dorind ca versurile lor să pară a proveni « de la rădăcina gliei », ignoră cu bună ştiinţă — şi cu o trufie prin nimic motivată, proprie oamenilor

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nealfabetizaţi spiritual pînă la capăt — poziţiile cîştigate atît de cultura naţională, cît şi de cea universală, ca să nu fie « jenaţi » de nimic. Dar după cîte ştiu, cultura n-a jenat niciodată pe nimeni. Esenin nu era nici pe departe acel personaj incult acreditat de un folclor dubios care circula pe seama lui. Rubţov s-a silit să-şi recupereze întîrzierea şi numai timpul l-a oprit să facă totul, dar aspiraţia spre cultură înseamnă prin ea însăşi cultură a sufletului. În legătură cu aceasta, am avut de curînd o convorbire cu Valentin Rasputin, siberianul meu compatriot, care mi-a spus că unul din scriitorii lui preferaţi e Faulkner. Declaraţia lui m-a surprins pe moment, dar era ea într-adevăr atît de surprinzătoare la urma urmei? De ce Faulkner nu i-ar putea fi util unui autor care scrie despre viaţa satelor siberiene? Tolstoi şi Dostoievski au constituit un stimul pentru mulţi scriitori americani, printre care Faulkner însuşi. Şi aceasta face parte din legea complementarităţii. Imitatorii lui Rubţov iau de la el în grabă numai pătrunzătoarea lui intonaţie elegiacă, dar Rubţov era un om de caracter — am mai spus-o — şi un caracter puternic se situează mai presus de orice îngrădire, fie ea şi elegiacă. Lui îi plăcea şi să dea cu pumnul, şi să glumească:

Duc mîna la buzunar: nici un sunet.
O duc la celălalt: tămîie.
O să vină ea vremea cînd voi fi celebru
Şi-o să-mi petrec concediul la Ialta . . .

Trebuie amintiţi aici nu numai imitatorii, dar şi unii din exegeţii poetului care, cu un servilism tardiv, nu se mulţumesc cu încercarea de a-l prezenta pe Rubţov ca pe singurul cîntăreţ al pămîntului rusesc, dar se şi străduiesc fără perspective să se folosească de numele lui pentru a caterisi de pe acest pămînt pe poeţii care scriu în altă manieră. De-ar mai fi în viaţă, Rubţov s-ar ridica cel dintîi împotriva acestui mod de a vedea lucrurile. Lui îi plăcea şi Hlebnikov. Într-un articol, cineva vedea în versurile: « Ca şi cum ar fi în plus la banchet, Hlebnikov îşi spune discret rugăciunile de şaman » o dovadă a faptului că Rubţov nu-l agrea pe Hlebnikov de vreme ce-i aplica, vezi Doamne, calificativul de şaman. Dar a-şi « spune discret rugăciunile de şaman » n-are nimic de a face cu şamanismul sau şarlatania! Iar versul « Ca şi cum ar fi în plus la banchet » e prin el însuşi un semn de simpatie, de împărtăşire a durerii, a unei tragedii omeneşti.

Poezia lui Rubţov a venit să umple într-adevăr breşa considerabilă în linia poetică a lui Esenin dar, ca orice altă poezie, ea n-are nevoie să fie dată drept « întreaga linie ». Noţiunea de « pămînt rusesc » este mai cuprinzătoare decît cea a « gliei », deşi rămîne o noţiune prea vagă pentru cel care nu simte sub picioare glia natală. Noţiunea de pămînt rusesc cuprinde şi holdele verzi şi steaua hotarelor natale, dar şi imensa hidrocentrală de la Bratsk şi uzina de automobile de pe Kama; pe colhoznicul de astăzi, fără îndoială, dar şi pe muncitorul şi pe intelectualul de astăzi; întreaga moştenire culturală a vechii Rusii, începînd de la uricele scrise pe coajă de mesteacăn şi de la cele dintîi cronici, dar şi noua zestre culturală creată de socialism, adică toată experienţa istorică mergînd din epoca bîlinelor pînă în zilele noastre.

Şi dacă pe drept se califică vandalism spiritual lipsa de consideraţie faţă de monumentele istorice din vechime, tot atît de corect se poate numi vandalism spiritual şi atitudinea de dispreţ faţă de numeroasele şi extrem de complexele probleme ale contemporaneităţii, această contemporaneitate fiind la rîndul ei viitoarea istorie veche.

Nostalgia pe care o încercăm pentru linia eseninistă în poezie este firească. Dar această nostalgie nu trebuie transformată în idolatrie, atitudine străină unor

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

spirite populare vii aşa cum a fost Esenin însuşi, sau cel care i-a fost urmaş şi discipol — nu însă şi imitator —, Rubţov.

Se vorbeşte mult în ultima vreme de noile posibilităţi scoase la iveală de fotbalul « total ». În poezia de astăzi se constată pentru moment o repartizare îngheţată şi netă a posturilor între apărători şi atacanţi, poeţii temîndu-se să-şi schimbe între ei locurile, să-şi mărească raza de acţiune. Dar dacă un poet pe care ne-am deprins să-l vedem scriind numai despre viaţa la ţară ar scrie nişte versuri frumoase pe o temă globală, şi dacă un alt poet pe care ne-am obişnuit să-l vedem scriind numai despre globul terestru în întregimea lui ar scrie versuri frumoase despre sat, poezia noastră s-ar îmbogăţi considerabil! A nu scrie despre sat e o limitare, dar limitare este şi a scrie numai despre sat. Şi chiar dacă poezia unui poet ar fi « totală » şi ar îmbrăţişa dintr-o dată toate sferele existenţei, legea complementarităţii şi-ar face simţite efectele şi atunci, pentru că viaţa are totdeauna mai mult geniu decît toate geniile care se străduiesc să o înfăţişeze.

Cu norul, cu fulgerul,
Cu toate izbele de pe mal,
Legat sînt de-a pururi,
Ombilical, mortal.

Aceste versuri de Rubţov sînt înscrise dedesubtul unui remarcabil portret al poetului, pictat pe lemn şi atîrnat pe peretele unei modeste şi mici încăperi la Filiala din Vologda a Uniunii Scriitorilor. Autorii lui au trimis şi o scrisoare în care spun că versurile lui Rubţov îi ajută să găsească drumul cel drept în viaţă. Nu-mi plac predicile anoste cu privire la sarcina poeziei de a face educaţia sentimentelor, dar lăsîndu-le la o parte, voi spune că poezia — care din fericire nu le seamănă — face efectiv educaţie. E păcat că nimeni n-a fost în stare să-l ajute la timp pe Rubţov. Dacă ar fi fost, nu l-am fi pierdut atît de curînd. În ce-l priveşte, el a găsit la timp curajul să-i ajute pe alţii nu numai cît a fost în viaţă, dar şi după moarte. Noroc în viaţă el n-a avut cît a fost în viaţă; norocul vieţii lui a venit abia după ce a murit. Poţi fi nefericit şi să-i faci pe alţii fericiţi. Mormîntul lui Rubţov la Vologda e îmbrăcat în plăci smălţuite în culori şi aminteşte întrucîtva de pereţii calzi ai unui cuptor ţărănesc. Lîngă acest mormînt te învăluie o adiere de căldură. Cînd l-am văzut eu ploua şi piatra de la căpătîiul poetului părea că se leagănă, suspendată deasupra lumii de aţele gri ale ploii. O pietricică reţinea pe mormînt un ziar cu poezii închinate lui Rubţov. Era ziarul tineretului din Vologda. Mai erau nişte sticle de kefir şi cîteva borcane de o jumătate de litru în care erau flori de cîmp. Altfel de flori nici nu s-ar fi potrivit pe acest mormînt.

Versurile lui Rubţov semănau cu florile de cîmp şi ele au răzbit prin asfalt ca să ne amintească un lucru pe care-l uităm deseori. Dîndu-i o pîine pentru drum, o bătrînică îi spusese cîndva lui Rubţov:

Pîinea, nepoate, nu o duci tu:
Merge ea singură . . .

La fel se întîmplă cu poezia, care merge singură pe pămîntul din care şi-a tras seva.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

VADIM KOJINOV

CULOAREA ȘI LUMINA

. . . . Lui Anatoli Peredreev i se datorește o remarcă mai veche, conform căreia poezia lui Nikolai Rubțov e aproape cu totul lipsită de *culoare*. Aceasta concordă evident, între altele, cu cele constatate mai înainte cu privire la absența aproape totală din versurile poetului a *peisajului* (adesea inseparabil de elementul culoare).

Într-adevăr, în versurile lui Nikolai Rubțov sînt extrem de puține cuvintele care denumesc culoarea. [1] În majoritatea poeziilor sale celor mai cunoscute « culoarea » e în genere inexistentă.

Dar lucrurile nu se opresc aici. Cele mai multe dintre cuvintele « coloristice » apar la Rubțov fie în asocieri devenite stabile prin tradiție, unde, din pricina obișnuinței, perceperea lor este mult diminuată, (« cer albastru », « bolta albastră », « lunca verde », « crîngurile verzi », « balta verde », « colina verde », « iarba verde », « curtea verde », « frunzele galbene », « cîmpurile galbene », « noroiul îngălbenit », « frunza ruginie », « crîngul ruginiu », « pădurea ruginie » — de două ori —, « sălciile ruginii », « cerul azuriu », « azurul senin », « punch-ul auriu » etc.), fie în sens nu coloristic, ci apreciativ sau « simbolic » (« sunet auriu », « roșul soare » din folclor, « ochii albaștri ai veșniciei », « idealul cărunt », « calul cu coama aurie » etc.), fie, în sfîrșit, ca determinări ale speciei, ale tipului de obiect (« coacăză roșie », « cal murg », « vin roșu » etc.). [2]

Determinările propriu-zise coloristice (adică oferind realmente senzația de culoare) în versurile lui Rubțov pot fi, la propriu, numărate pe degete: « cer bătînd în verde », « roiul galben » al flăcărilor, « cerul de culoarea cositorului », « penajul zmeuriu » al înserării. În ansamblul poeziei sale, aceste tușe de culoare sînt cvasi-imperceptibile prin puținătatea lor.

---

[1] Cer iertare cititorului pentru cifrele la care vor recurge, dar ele sînt foarte elocvente. În poeziile lui Rubțov cîte se cunosc pînă azi — în jur de trei sute — cuvîntul « roșu » apare numai de patru ori, « purpuriu » și « albastru » de cîte șase ori, « bleu » și « auriu » de cîte cinci ori. Ceva mai des e folosit « verdele » (de zece ori) și « galbenul » (de douăsprezece ori), dar la aceste culori se recurge de regulă pentru indicarea anotimpului prin starea vegetației (« iarba verde », « frunzele galbene »). Alte cuvinte « coloristice » apar cîte o singură dată: « stacojiu », « brun », « cărămiziu », « plumburiu », « zmeuriu », « sur », « roșcat », « murg » și mai puțin comunele « ardeziu », « liliachiu », « turcoaz », « azuriu », « chihlibariu-argintiu ». Precizez că am în vedere nu numai epitetele, ci toate formele cuvintelor « coloristice » (în calcul am ținut seama și de cuvintele de tipul « azur », « verdeață » etc.). Astfel că în *toată* poezia lui Rubțov există numai în jur de *șaizeci* de cuvinte « coloristice » (la trei sute de poezii !)

[2] De observat că aproape două treimi din cuvintele « coloristice » întîlnite în versurile lui Rubțov fac parte din această categorie.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Această absență a culorii nu e desigur întîmplătoare. Aș spune chiar dimpotrivă, că un caracter întîmplător au tocmai acele foarte puține detalii coloristice care există totuși în cîteva din poeziile lui Nikolai Rubțov. Ele ar putea tot așa de bine să lipsească cu totul, fiind limpede că poetul nu și-a fixat ca obiectiv *reprezentarea* plastică.

Prin urmare culoarea joacă un rol deloc esențial în poezia lui Rubțov, și în aceasta constă, între altele, una din trăsăturile care o deosebesc radical de poezia lui Esenin, saturată de culoare. Dar lipsa culorii e compensată, ca să mă exprim astfel, prin prezența luminii, de a cărei stihie e pătrunsă poezia lui Rubțov.

Să examinăm mai cu atenție acest aspect al lucrurilor. Am văzut că la Rubțov sînt extrem de puține cuvintele cu semnificație coloristică; ele ar putea și lipsi complet. Cu totul alta e situația cuvintelor care denumesc lumina, diversele ei trepte și nuanțe și, pe de altă parte, a cuvintelor desemnînd lipsa luminii, « gradul zero al luminii » ca să zic așa (« întunecime », « umbră », « obscuritate » etc.)

Cuvîntul « lumină » și celelalte cuvinte provenind din această rădăcină (luminos, a lumina, luminozitate, iluminare, luminiscent, luminiță) figurează în versurile lui Rubțov de peste o sută (!) de ori. Dar lucrurile nu se opresc nici pe departe aici. Rubțov întrebuințează foarte des și cuvinte oarecum sinonime ale termenilor de « lumină » și « luminos », ca de pildă *strălucire*, *strălucitor*, *luciu*, *a luci*, *rază*, *radios*, *iradiant*, *sclipire*, *a sclipi* etc.

Pe de altă parte, aproape tot atît de frecvente sînt în versurile poetului cuvintele desemnînd lipsa luminii — *întuneric*, *obscuritate*, *umbră* — precum și diversele lor derivate.

Mergînd mai departe, vom observa că la Rubțov există o masă de cuvinte semnificînd într-un fel sau altul corelația lumină-întuneric. Cel mai des e întrebuințat cuvîntul *ceață* (și derivatele sale); ceața [3], ca să zic așa, nu mai e lumină, dar nici întuneric încă. Tot aici se grupează: *crepuscul* (care de asemenea nu e încă întuneric), *șters*, *stins*, *posomorit*, *vag*, *tulbure*, *difuz*, *pîlpîitor*, *pîlpîire*, *nebulos*, *opac*, *neclar*, *semiobscuritate*, *a miji* etc., tot cuvinte desemnînd diferite « trepte », « grade » de lumină și întuneric.

Nu se poate face abstracție de faptul că adjectivele « alb » și « negru », care apar frecvent în versurile lui Rubțov, de cele mai multe ori nu au un sens coloristic, ele referindu-se la lumină (fapt pentru care nici nu le-am menționat cînd am examinat rolul culorii la Rubțov). Ele reprezintă într-un fel variante, sinonime ale cuvintelor « luminos » și « întunecos » . . .

. . . În sfîrșit, în acest univers poetic pătruns de elementul lumină sînt *total convertite semantic* și alte cuvinte ca: *soare*, *zori*, *cer*, *lună*, *stea*, *flacără*, *foc*, *claritate*, *intensitate*, *a arde* și cu atît mai mult epitetele formate din aceste rădăcini: *solar*, *lunar*, *stelar*, *ceresc*, *înflăcărat*, *arzător*, *înfocat*, *incandescent*, *focos*, *intens*, *clar* etc., etc. Chiar cuvintele care desemnează diversele momente ale zilei — *ziuă*, *noapte*, *dimineață*, *seară*, etc. — gravitează cu precădere spre cîmpul semantic al noțiunii de lumină.

Se poate afirma cu deplin temei că elementul lumină își manifestă prezența într-un fel sau altul în toate poeziile de maturitate ale lui Rubțov, multe din ele fiind în întregime bazate pe acest element . . . Astfel că universul poetic al lui Rubțov este literalmente saturat cu detalii privind elementul lumină. Nu se poate presupune că ne aflăm în fața unui joc al hazardului. Uneori stihia luminii e proiectată cu o intensitate care trădează voința conștientă a poetului . . . Dar a vedea

---

[3] În rusește « *mgla* », definind în primul rînd un grad de transparență a aerului și nu fenomenul meteorologic ca atare. (N.T.)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pe de altă parte în abundenţa sau chiar în excesul de lumină rezultatul vreunui program conştient urmărit ar fi cu totul inexact. Trebuie făcută o distincţie netă între « procedeul » conştient şi *voinţa creatoare* a poetului, orientată într-o anumită direcţie, dar lipsită de umbra oricărei intenţii. Elementul lumină în universul poetic al lui Nikolai Rubţov este în întregime produsul intenţionalităţii *creatoare* şi nicidecum un capriciu arbitrar.

Stihia luminii ne apare ca unul din aspectele cele mai importante — dacă nu cumva chiar principalul — ale fenomenalizării stratului de profunzime al poeziei rubţoviene.

Prin sine însăşi, lumina este un element în egală măsură propriu universului şi spiritului uman. Cuvîntul « lumină » desemnează la fel de firesc starea de suflet şi starea lumii. De pildă, în cazul poeziei lui Rubţov: « Inima mea se *umple de lumină* amintindu-mi . . . », « Sufletul, *iradiind* . . . », « Cu sufletul *luminos ca o rază* . . . », « Tristeţea mea devine *luminoasă* . . . », « Şi iată cum seara gîndurile mele se *înseninează* . . . », « Răcindu-se, vechile sentimente au lăsat o calmă *lumină* . . . »

Lumina sufletului intră firesc în relaţie, sau chiar se transformă în lumină a lumii (şi invers):

. . .Speranţele, tăinuite în suflet,
Luminos răsar în ziua înfloritoare . . .
. . .Pogorîtă din cer, o luminoasă pace
A poposit în sufletul meu ! . . .
. . .Tăria înstelată
E plină de luminoase gînduri . . .
. . .Iar sufletul, care acceptă scufundarea
Deplină în taină şi graţie,
Se lasă cu totul în prada unei luminoase melancolii,
Ca universul în prada luminii de lună . . .

(Aici « luminoasa melancolie » e oarecum sinonimă cu « lumina de lună ».)

. . .Ţîşnesc dintr-o dată toate flăcările bolţii
Şi o cerească lumină mi se prelinge în suflet . . .

Dar o asemenea corelaţie directă între lumina lumii şi lumina sufletului nu e foarte caracteristică poeziei lui Rubţov. Tipice sînt pentru ea raporturile complexe şi subtile între lumina « exterioară » şi cea « interioară » şi asemenea raporturi există în ultimă analiză pretutindeni. Lumina totdeauna unifică, contopeşte într-un singur tot lumea şi sufletul omenesc, ştergînd graniţele dintre ele.

Acest lucru e condiţionat în special de faptul că în universul poetic rubţovian lumina e un element extrem de fluent, bogat în mişcare şi nuanţe, plin de viaţă. Şi aceasta e esenţialul.

Am încercat să arăt pînă aici ce rol important joacă lumina în poezia lui Rubţov. Dar acest lucru nu e prin sine în nici un fel relevant cînd e vorba de calităţile acestei poezii, de valoarea ei artistică. În fond orice versificator e în măsură să-şi suprasatureze versurile cu detalii privitoare la lumină. Important însă nu e că în versurile lui Rubţov e multă lumină, ci că lumina apare ca o realitate poetică vie, pătrunsă de sens.

Lumina în poezia lui Rubţov reprezintă *sufletul* lumii şi în acelaşi timp adevăratul conţinut al sufletului omenesc, ceea ce e « *sacru* » în el. În stihia luminii universul şi sufletul dobîndesc unitatea, vorbesc aceeaşi « limbă ».

S-ar putea obiecta că dihotomia lumină-întuneric şi relaţia lor valorică există dintotdeauna în conştiinţa populară şi Nikolai Rubţov n-a descoperit nimic nou. Într-adevăr, poetul pleacă de fapt de la concepţia populară asupra lumii. Dar el conferă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

acestei idei o lumină nouă şi întru totul originală, o existenţă profund personală.

Elementul lumină creează acea *melodicitate lăuntrică*, profundă a poeziei rubţoviene, însuşire care, aşa cum am constatat, o înrudeşte efectiv cu arta muzicii. Ritmul şi armonia fonică a versului vin să întărească numai şi să susţină muzica subiacentă a poeziei lui Nikolai Rubţov, care se face clar auzită, între altele, în strofele următoare, devenite diafane prin lucrarea luminii:

Cocorii zboară foarte pe sus
Sub cupola luminoasă a bolţii
Si luntrea mea pătrunde pe-o gîrlă,
Prin rogoz foşnitor.
Şi e răcoare, şi apa
E luminoasă şi pură
Şi cade cu foşnet lin
Cîte-o frunză pălită.
Şi sufletul simplu parcă
Migrează într-o lume de miracole,
Ca stolul de păsări solitare
Sub cupola luminoasă a bolţii . . .

Cuvîntul « luminos », licărind în fiecare strofă, e numai ipostazierea fanică a stihiei, care stimulează spre lumină tot restul (astfel, o neîndoioasă nuanţă din cîmpul semantic al luminii capătă nu numai expresia repetată « cupola bolţii », dar şi « pe sus », « pură », « sufletul simplu » şi chiar « răcoare », « lin », « pălită », « migrează », « stolul de păsări solitare » etc.)

Şi iată acum poezia *Venirea nopţii*:

Cînd scade lumina înserării şi abia mai pîlpîie
Ca înecată în vîltoarea nopţii
Şi ultimele ei raze alunecă
Pe ţărmul cuprins de o acalmie de mormînt,
Mă cuprinde tristeţea . . . Iat-o, mai întîrzie o clipă . . .
Şi nu peste mult, în faţa ferestrei mele,
Ca ieşită din pămînt pe fundalul orizontului în stingere,
Se va înălţa toată teroarea nopţii !
Ai zice că înspăimîntat la vederea acestei ofensive
A beznei lipsite de orice urmă de viaţă,
Soarele iernii imens şi roşu
S-a stins pe totdeauna . . .

Cu excepţia tradiţionalului « soare roşu », aici nu există nici o pată de culoare, dar complexitatea şi profunzimea realităţii luminoase sînt atît de plastic evocate, încît parcă vedem aievea această « venirea nopţii » în toată dinamica ei coloristică.

Dar acesta *nu* este, strict vorbind, *un peisaj*, un « pastel ».

Aici e înfăţişat nu un « obiect » anume, ci o mişcare, o curgere sau, mai exact, *luminozitatea* în devenirea ei. Şi culoarea nu numai că ar fi fost aici de prisos, dar ea ar fi împiedicat în mod sigur evocarea dinamicii luminii, aflată în modificare şi trecere spre adîncuri. Există azi destui poeţi care sînt apropiaţi într-o privinţă sau alta de Nikolai Rubţov, fie în virtutea unei influenţe directe a poeziei sale, (şi această influenţă e foarte puternică), fie pentru că s-au format în acelaşi timp, în aceeeaşi atmosferă artistică. Dar în majoritatea covîrşitoare a cazurilor, avem de a face cu o apropiere pur exterioară. În comparaţie cu versurile lui Rubţov, cele ale mai tuturor emulilor lui sînt *statice interior* şi *fără relief*. Ele sînt lipsite de acea luminozitate fluentă, profundă, de acea melodicitate iradiantă care constituie însăşi esenţa poeziei rubţoviene . . .

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Sf. Gheorghe ucigînd balaurul, sec. XV (Muzeul Rus de Stat, Leningrad)

Sf. Antonie Romanul, detaliu de altar, sec. XVI (Muzeul Rus de Stat, Leningrad)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MARIA KOREAKINA

exclusivitate Secolul 20

«...o mare, infinită tristeţe»

L-am cunoscut în februarie 1969, cu prilejul mutării noastre la Vologda. Soseam seara şi peronul era plin de lume, aşa încît persoanele care ne aşteptau la gară nu reuşiseră să se apropie de vagon în grup compact. Cît timp se făceau prezentările şi ne lăsam îmbrăţişaţi şi asaltaţi de urări de bun venit, în zăpăceala aceea în care ne mai strîngeam şi lucrurile, Kolea se ţinuse ceva mai la o parte. Cînd mi-am dat seama că făcea parte din grup şi i-am întins mîna, el îndreptă spre mine, odată cu zîmbetul care-i lumina vag figura, o privire concentrată şi pătrunzătoare, nu lipsită de o urmă de maliţie, declinîndu-şi numele cu gravitate aproape ostentativă:

— Rubţov !. . . Aţi luat notă, sper, că a venit să vă întîmpine toată filiala Uniunii scriitorilor! Mi-am zis, prin urmare, că nu puteam lipsi, ca să fim în plen !. . .

Pe moment am interpretat cuvintele lui ca fiind dictate numai de dorinţa de a se singulariza, fără să fac vreo legătură între omul din faţa mea şi acel Rubţov care scrisese *Steaua cîmpului*.

În drum spre maşini, am avut timp să-l privesc mai pe îndelete pe Kolea, mai exact, să-l examinez de aproape şi cu mai multă atenţie. Purta un palton vechi şi închis la culoare, pe cap avea o căciulă turtită, iar la gît un fular înflorat şi destul de subţirel pentru acea lună de iarnă, cu un capăt lăsat să atîrne neglijent în afară.

---

* Extrase din evocarea intitulată « Sufletul păstrător, » oferită de autoare cu amabilitate revistei « Secolul 20 », înainte de editarea în original.

Ca şi soţul său, prozatorul Victor Astafiev, Maria Koreakina a fost martoră apropiată a ultimilor ani din viaţa lui Nikolai Rubţov, de care îi legau pe ambii nu numai o comunitate de ideal spiritual, ci şi firele unei generoase prietenii. /N.R./

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Era încălţat cu nişte pîslari lărgiţi de prea multă purtare, dar mănuşile lucrate de mînă îi erau noi: stăteau încă ţepene şi lîna cenuşiu-roşcată din care erau împletite n-apucase să se bătucească, să se roadă, să se lase, cum ar veni vorba. Mîinile îi erau mereu încordate: se vedea după pumnii strînşi, după degetele prelungi şi ascuţite ale mănuşilor care-i stăteau parcă împlîntate în palme. Aveam sentimentul că intenţionat le ţine aşa, că bravează făcînd pe ruralul. Şi nici nu mă înşelam cu totul. Adevărul e că el nu dispreţuia uneori o anumită neglijenţă vestimentară: nişte pîslari scîlciaţi, un palton ca de împrumut, larg în umeri şi cu mînecile prea lungi, mototolit ca şi căciula. . . Pretindea că vrea să-şi pună prietenii — şi lumea — la încercare, să afle ce gîndesc despre el şi ce contează pentru ei de fapt: simpla aparenţă sau talentul şi spiritul. Mi-a povesit odată ce-a păţit cu un miliţian într-una din gările Moscovei. Dispăruse geamantanul unei pasagere şi totul părea să-l indice pe el ca autor al furtului. «Ce ai în valiză, cetăţene?» îl apostrofă miliţianul. «Ce să am? Cărţile şi păpuşa!» «Ce păpuşă? Nu-mi umbla mie cu chestii d-astea!» «Una frumoasă care închide ochii. . .» Valiza se dovedi a conţine într-adevăr obiectele declarate. Omul ordinii se înfurie şi o închise cu zgomot, bombăni încruntat şi se depărtă, în timp ce Kolea, afectat întîi de incident, găsi că e cazul să se amuze.

Întîmplarea aveam s-o aflu însă mai tîrziu. Acum, după un studiu mai atent, îmi dădui seama că mănuşile îi erau pur şi simplu prea mari. Ceea ce mă făcu să-l privesc mai bine, direct în faţă şi întîlnii din nou privirea aceea uşor mijită, constatînd însă de data aceasta că nu era numai tăioasă şi penetrantă, dar şi umbrită de un soi de suspicioasă nelinişte. Caracterizarea exactă a acestei priviri — şi anume «grea» — aveam s-o găsesc abia după moartea poetului, într-un poem dedicată lui de Stanislav Kuneaev. O recitesc şi rămîn impresionată de profunzimea intuiţiei lui Stanislav Kuneaev, de fineţea şi exactitatea portretului. . . Aşadar,

«ÎN AMINTIREA UNUI POET. L-am cunoscut, eram prieteni. Nu o singură «dată mergeam poticnindu-ne îmbrăţişaţi şi nu o singură dată destinul a făcut «să se încrucişeze pămînteştile noastre drumuri. Părea slăbănogul familiei, cel «de-al treilea, degeneratul de Prîslea. . . Şi totuşi, o înaltă noimă se făcea auzită «în recolta cuvintelor şi interjecţiilor sale. Era poet şi criticii pretind că din ver-«surile lui iradiază o lumină blîndă, dar cel ce i-a surprins privirea grea are toate «motivele să se îndoiască de acest lucru. Descopeream în ochii lui întredeschişi «nostalgia unui spaţiu fără margini, a unui teritoriu cu disperare abandonat, într-un «cuvînt; tot ceea ce se poate numi iubire. Femeile? Poate că nici una nu i-a înţeles «sufletul, iar versul lui posomorît nu păstrează nici măcar urma unei speranţe «legate de ele. Aceasta probabil fiindcă înclinarea feminină spre un confort al lu-«crurilor, spre o dispunere ordonată a bucuriilor se izbea violent de această privire «din care neliniştea nu dispărea niciodată. Afară totuşi de rarele momente cînd «îşi găsea prin locurile sale natale un simulacru de pace şi, ca un înger pe care «nimic nu e-n stare să-l tulbure, îşi amintea de anii duşi. El ştia cu precizie că «fericirea e abur şi că naştere cuvîntul nu-i poate da, de aceea a murit tînăr şi

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

« doarme acum somn greu în ţinutul lui auster, în cimitirul lui din Vologda, în « mijlocul unui pîlc de mesteceni melancolici şi scumpi. . . În ce ne priveşte, noi « jubilăm şi ne trăim viaţa cu presentimentul unor iminente pierderi. Trăim « torturaţi de tot ceea ce l-a torturat pe el şi de aceea, cît încă timpul nu ne-a « tocit aspiraţiile, e cazul să fim conştienţi de faptul că viaţa noastră e un legămînt « pe care numai moartea îl poate desface, să înţelegem, altfel spus, tot ce a înţeles « acest poet şi fiu bun al divinei muze ruseşti ».

În opera, ca şi în viaţa lui, Nikolai Rubţov putea fi devotat şi tandru, blajin şi dur, tenebros şi senin, necioplit şi sincer — adică nimic din ce-i omenesc nu-i era străin, cum se spune în asemenea cazuri. Dar cu adevărat definitorii pentru el erau totuşi versurile lui, în care figura totul: inteligenţa lui, gustul, rezerva, încrederea, profunda sinceritate interioară, senzitivitatea, huliganismul, înţelepciunea, vizionarismul — într-un cuvînt, toată fiinţa lui.

N-am avut ocazia să-i vizitez locuinţa, sălaşul, cum îşi numea el casa. Victor Petrovici a fost însă de mai multe ori la el şi contactul cu traiul atît de neaşezat şi de boem al lui Kolea îl aducea de fiecare dată într-o stare de dureroasă perplexitate. Aflînd la un moment dat că primise nişte drepturi pentru o carte, el l-a luat pe Kolea să facă în doi turul magazinelor. L-a obligat atunci să-şi cumpere lenjerie de pat, un covoraş, o pereche de pantaloni, vase de bucătărie, storuri la ferestre, ceva provizii şi în plus (« pentru ambianţă »), o reproducere după « Plecarea ciorilor de cîmp » de Savrasov. Kolea făcea pe îmbufnatul şi n-aş zice că totul era numai o glumă: « M-a costat o groază de bani: treisprezece ruble ! »

La agapa dată cu prilejul instalării noastre în noua locuinţă, Kolea a fost din nou la înălţime. Băuse cu măsură — mai ales suc de răchiţele la gheaţă (răchiţelele fiind aici la ele acasă !) — şi era într-o formă excelentă. Toată seara a cîntat la armonică şi a recitat enorm, mai ales din Tiutcev, poet la care ţinea foarte mult. « Valsul florilor », slăbiciunea lui, l-a cîntat de cîteva ori în cursul serii. Abia mai tîrziu aveam să aflu că această piesă era legată de prima lui dragoste, pagină febrilă şi tandră din existenţa lui, plină de o sfioasă lumină asemeni « sărbătorii lui Cristos » (expresia îi aparţinea), despre care n-a scris un rînd şi n-a cîntat-o în versuri de teama de a nu o umbri prin simplul fapt al apropierii de ea, de a nu macula amintirea acelui « miracol efemer ».

. . . desele lui vizite — mai dese decît ale altora —, în timpul cărora stăteam de vorbă şi îl ascultam recitînd versuri sau asigurîndu-ne cît de bine şi plăcut e la noi, le consideram o dovadă că el înţelegea perfect şi era sensibil la situaţia noastră de nou veniţi, depeizaţi şi apăsaţi de singurătate într-un oraş străin, şi încerca să ne facă viaţa mai plăcută, să ne distragă de la griji.

S-a întîmplat ca o vreme Kolea să nu mai treacă pe la noi; îşi făcu apariţia în preajma Zilei femeii, cu pîslarii uzi, sălbăticit şi beat turtă. Îl oprirăm la cină.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Reuşi cumva să se dezbrace, păru a se îndrepta spre masă, dar se întoarse la cuier şi scoase din buzunarul interior al paltonului o sticlă de băutură, după care, lăsîndu-se să cadă într-un scaun, o puse în faţa lui, pe masă.

Era dureros, nici vorbă, neplăcut şi trist să vezi într-o asemenea stare de neinvidiat un om vrednic de cea mai profundă stimă şi afecţiune, nu însă şi de compătimire. Pe deasupra, cum se întîmplă şi cu alţii în situaţii asemănătoare, la beţie Kolea nu-şi putea reprima impulsul de a arunca oricui îi stătea în faţă: prieten sau duşman, cunoscut sau necunoscut, cuvinte grele, adesea jignitoare, de a face pe oricine cu ou şi cu oţet. Stăpînindu-se şi răspunzînd cu condescendenţă ieşirilor sale necontrolate, Victor Petrovici îi tot împingea sub nas farfuria de supă, ca să înceapă să mănînce odată mîncare caldă şi să uite de băutură.

Bănuiam că şi pe Kolea îl vor chinui remuşcările cînd îşi va reveni. Il vedeam pentru prima dată în acea stare, eram consternată şi doream un singur lucru: să plece cît mai repede, să facă o baie şi să se culce; pur şi simplu nu-l mai puteam vedea în ochi în halul în care era.

Şi Kolea suferea într-adevăr cînd se trezea, şi nu numai după scena de la noi. Iată bunăoară ce cuprinde un bileţel trimis poetei N.S., o fiinţă modestă, fragilă, care îl iubea cu un profund şi discret devotament: « N. . . ! Îmi dau seama că trebuie să-ţi cer scuze. (Mi-a povestit totul Anastasia Alexandrovna). Cel care vorbea nu eram eu. Acele cuvinte le rostea totala mea demenţă. Aşa că nu da absolut (cuvîntul e subliniat, n.a.) nici o importanţă acelei măgării. Cu vechile sentimente, N. »

Ziua femeii cădea într-o duminică şi Kolea a venit la noi tuns proaspăt, cuminte şi surîzător în rubaşca lui de mătase bleu. M-am bucurat mult la vederea unui astfel de Kolea şi chiar m-am felicitat mai tîrziu în sinea mea că nu i-am amintit nimic de precedenta vizită şi de felul cum s-a purtat atunci.

. . . Îndată după 1 Mai, nu-mi amintesc exact dacă în prima sau a doua zi, Kolea apăru la noi pe la unsprezece dimineaţa, bine dispus şi zîmbind, ascunzînd ceva cu mîinile la spate. Era urmat de o femeie cu părul blond, îmbrăcată fără pretenţii dar plină de demnitate în sfiala ei.

Eram tocmai la ceai. Ajuns în bucătărie, Kolea aşeză pe masă, cu solemnitate în gesturi, un vas de lemn pictat în culori violente, în genul acelor mici butoiaşe care se pot găsi mai tot timpul la bazar. Vasul era plin cu ouă divers colorate. Înregistrînd surprinderea noastră, Kolea spuse precipitat: « Dar azi sînt Paştile ! Nu ştiaţi ? Ţi-am spus eu că nu ştiu, mai zise întorcîndu-se către femeia care-l însoţea. Hristos a înviat ! adăugă ţuguindu-şi buzele pentru sărut, apoi şovăind: Permiteţi ? . . . »

Totul s-a terminat cu voie bună. Ne-am aşezat la masă. Am tăiat unul din ouăle roşii, iar pe celelalte le-am pus într-o strachină de lemn şi arătau foarte reuşit. Stăteam cu cîte un pahar de vin sec în faţă şi Kolea ne spuse că ouăle le-a adus Gheta,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Gheta fiind femeia care-l însoțea. I-am mulțumit și am început să schimb cu ea cîteva vorbe, interesîndu-mă de unde a venit și cînd. Voiam să mă revanșez și o întrebai dacă are copii, ca să le trimit eventual niște bomboane. Ea-și aplecă fruntea, un zîmbet jenat îi alunecă pe buze, aruncă o privire spre Kolea și, cu o încuviințare din cap, admise că da, are o fetiță. Kolea se întrerupse din mestecat și, după o clipă de reflecție, rosti alb:

— Fetița mea, Lena e . . . la această femeie . . .

După masă, Kolea mai întîrziind în bucătărie pentru a-și fuma țigara pînă la capăt, îl luai la rost:

— Ascultă, de ce nu mi-ai prezentat-o ca soție a ta? *Această femeie* ! ! *Fetița mea e la ea* ! ! . . . îi reluai cuvintele, subliniindu-le. Și, ca să-ți spun totul, să știi că e foarte simpatică și agreabilă, așa că n-ai . . .

— . . . Ah, mă întrerupse, ce vreți cu mine, Maria Semionovna, dumneavoastră înțelegeți totul . . .

Irina se așeză la pian și începu să cînte. Victor Petrovici și Kolea luară loc în fotolii, iar Gheta și cu mine pe canapea. Bărbații cîntau cu toată vocea, în timp ce Irina «îi conducea» cu discreție și spectacolul era de toată nostimada. Se cînta de dragoste și înstrăinare. Ușor sprijinită de spătarul canapelei, Gheta nu-l pierdea pe Kolea din privirea strecurată printre gene. Ce s-o fi petrecînd în sufletul ei în acele clipe, la ce se gîndea și ce sentimente o frămîntau? Mi se părea că e gata să izbucnească în plîns dintr-un moment într-altul și că totul se va desfășura mai departe ca într-una din poeziile lui: «Ea începu să plîngă în timp ce el cînta . . .», sau că ea se va ridica și va pleca pe totdeauna . . . Aș fi vrut să le spun să n-o mai chinuie cu astfel de cîntece, să-și aleagă altceva sau să stea de vorbă . . . Dar sună telefonul, erau niște prieteni care ne invitau la ei. Gheta spuse că trebuie să plece la gară, că la coborîrea din tren are de trecut un rîu și că drumul va înceta în curînd să mai fie practicabil.

La stația de autobus ne luarăm rămas bun de la Gheta, încercînd să-l decidem pe Kolea să o conducă întîi la gară și pe urmă să vină unde eram așteptați. El însă îi întinse mîna cu un «La revedere, Gheta!» și porni din loc, luîndu-ne-o înainte. «Asta-i prea de tot Kolea! exclamă uluit Victor Petrovici. De ce nu o conduci?» «E mai bine așa!» răspunse Kolea, aruncînd o privire înapoi și făcîndu-i femeii un semn de adio cu mîna. Și cu aceasta se depărtă.

Era neplăcut să o lăsăm singură și mă decisei să rămîn, cînd apăru autobusul.

Kolea era chinuit de o mare, infinită tristețe, ceea ce explică de ce, pe măsura perfecționării uneltelor sale artistice, apar tot mai insistent la el reflecții amare privind soarta poporului rus, tot mai frecvente devin halucinațiile, bisericile, mormintele și crucile.

Cineva observa cu foarte multă dreptate că indiciul tristeții nu e absența rîsului. Tristețea autentică, profundă, crește din interior, devine parte a ființei,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

îmbibă gîndurile şi bucuria şi nu cunoaşte clipă de răgaz . . . Cel marcat de soartă cu însemnele marii tristeţi trebuie să dispună de o energie deosebită, comparabilă cu cea interioară a tristeţii, altfel aceasta din urmă îl va anihila.

M-am oprit aici numai la unele, la puţine din poeziile lui Nikolai Rubţov tratînd, ca să simplific, teme diverse în registre diverse. Cum însă pe el îl ascultau toate, şi cuvinte, şi sunete, versurile sale sînt deopotrivă — mai exact: în aceeaşi înaltă măsură — lirice şi inspirate. Compunea, elabora tot timpul, indiferent unde s-ar fi aflat: în pădure după bureţi, într-un grup de amici, în odaia lui de la ţară, pe puntea unui vas . . . În excursia aceea făcută cu vaporaşul la Nizma, Kolea se sculă dis-de-dimineaţă după noaptea petrecută în jurul focului de pe ţărm şi porni spre satul cel mai apropiat să cumpere lapte, prilej cu care aflarăm cît de mult îi place lui laptele proaspăt şi cum îi aminteşte el de copilărie. La întoarcere, figura îi era împăcată şi surîzătoare. Vorbea în timp ce ne dădea laptele, dar se întrerupea atent parcă la ceva numai de el auzit, pentru ca la un moment dat să pună următoarea întrebare — adresată nouă sau lui, nu ştiu — : « Paşii vîntului pe culme? . . . Dar se poate spune aşa? » Ca să adauge îndată cu un zîmbet confuz: « Ah, ce m-a apucat? », după care stete puţin tolănit pe iarbă, apoi se afundă în pădure să adune ciuperci, ori mai degrabă s-o cutreiere singur cu gîndurile şi cuvintele lui.

Avea loc o întîlnire cu cititorii la biblioteca regională. Kolea se prezentă cam făcut, la mirosul de băutură adăugîndu-l pe cel al coloniei ieftine cu care se dase pe păr, cu privirea umedă şi jucăuşă, parcă pus pe şotii, ceea ce nu se potrivea cu felul lui de a fi. Apelînd la tactul necesar, părînd a vorbi şi el cam în glumă, dar nu mai puţin ferm, Victor Petrovici încercă să-l convingă să se lase păgubaş, să meargă acasă şi să se culce. N-a fost chip.

Kolea citi deci, totul părea a fi în ordine, dar cînd i se puse o întrebare în legătură cu felul cum lucrează, cum îşi scrie poeziile, el răspunse prompt, fără să clipească:

— Mă aşez la masă, iau o coală de hîrtie curată, scriu deasupra « N. Rubţov » şi pun după aceea versurile unul sub altul, bine aliniate.

A trecut sub tăcere doar amănuntul că se referea la transcriere, nu la elaborare . . . Evident, totul a fost luat drept o glumă.

Pe Kolea cel mai des îl vedeam în oraş, în unele zile chiar de cîteva ori. În blocul lui era şi un oficiu poştal, unde mereu aveam de mers; pîine şi alimente cumpăram de la aceeaşi prăvălie, iar de la « kulinaria » luam « sanghi », nişte pateuri calde, specialitate a Vologdăi; şi pînă nu ne-au instalat telefonul, foloseam acelaşi telefon public. Scurtele întîlniri de acest gen constituiau totdeauna o surpriză plăcută pentru mine şi mă bucuram de fiecare dată cînd îl vedeam; aceasta însă numai pînă spre ultima toamnă. Şi mă gîndesc că mi-ar fi fost greu, dacă nu exclus să-mi închipui, să admit măcar ideea că va veni o vreme cînd le voi evita,

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

neputînd suporta să-l văd pe Kolea tîrînd pe străzile ude de ploaie nişte pîslari desperecheaţi, pe jumătate bolnav, beat pe cealaltă, pisălog, arţăgos şi sumbru. Şi că mult timp după fiecare nedorit şi penibil contact cu el, nici spiritul, nici inima mea nu se vor elibera de teroare şi nelinişte, sentimente pe care memoria le va reactiva la simpla lectură a poeziilor lui.

Uneori mi se părea că apăsarea grea a acelor zile ploioase de toamnă nu e străină de starea lui Kolea. Cînd venea vorba de excepţionala imagine a toamnei, aşa cum o păstrează versurile unor poeţi din perioade diverse — la Puşkin, bunăoară: « Îmi place somptuoasa ruină a naturii . . . », sau la Tiutcev: « E la-nceputul toamnei o lumină, o perioadă scurtă dar plină de-ncîntare, cînd ziua-i diafană, cristalină, iar seara cald strălucitoare . . . », — Kolea părea indecis şi înclinat să conchidă că e vorba de un interval foarte scurt şi de aceea nici nu poate fi numit toamnă, el ţinînd mai degrabă de sfîrşitul verii.

Neliniştea şi temerile pentru viaţa lui Nikolai Rubţov nu erau numai ale mele. Scriitorii, prietenii lui au angajat nu o dată discuţii cu el pe această temă, încercînd să-i deschidă ochii, să-l înduplece să se lase internat ca să se facă bine, ba a fost convocat şi la comitetul regional — totul cu unica intenţie de a-l convinge cu vorba bună, de a-l apăra de ceea ce-i agrava aşa de rău starea şi îl ducea implacabil spre distrugere.

Pe măsura trecerii timpului, la Kolea apar tot mai frecvent oboseala şi resemnarea, zădărnicia şi sentimentul damnării:

« . . . Ah, viaţă! Sufletul meu nu e tulburat de nici o emoţie . . . Nu, nu
« blestem şansa care a licărit o clipă prin apropierea mea şi nu regret trecerea
« în mare viteză a vapoarelor. Atunci de ce stau locului şi mă lamentez pe acest drum
« erodat de ape? Eu plîng după anii mei cei mai frumoşi . . . »

Mi-e greu să spun ce precumpăneşte aici: zădărnicia sau neputinţa, oboseala sau înstrăinarea? Ceea ce e sigur e că dragostea de viaţă e absentă. Iar versul: voi întîmpina moartea fără fior, ca unul ce a înţeles totul », din poezia *În goana calului* sună aproape premonitoriu. Iar altundeva: « Am să mor pe gerul Bobotezii, am să mor cînd se vor auzi mestecenii scîrţîind. Şi, ca să fie complet cercul ororilor, la primăvară valurile rîului se vor revărsa peste cimitir şi dintr-un mormînt inundat va apărea la suprafaţă nenorocitul, uitatul meu sicriu, care se va sparge cu bufnet şi vestigii teribile pluti-vor prin beznă . . . Nu ştiu ce mă determină să mă îndoiesc de eternitatea repausului! »

Remarcabilă ca realizare, macabră prin conţinut, această poezie e mai degrabă un verdict.

Dar « motivele tombale », cum le spunea el într-un loc, se puteau întîlni frecvent la el şi pînă în această perioadă (după cum nu vor lipsi nici mai tîrziu), ca în următoarea bucată de pildă:

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

« Am traversat tufele de zmeură de după şură şi am dat de crucile cimitirului. Era o linişte ireală şi bezna era jilavă şi mă simţeam singur şi-mi era frică. Pînă şi romaniţele păreau acolo altfel decît cele obişnuite, ca nişte fiinţe dintr-un cu totul alt tărîm. Şi în muţenia acelui cimitir încremenit, cuprins de ceaţa venită de peste rîu, totul era în asemenea măsură mort şi sacru încît n-o să-mi mai aflu pacea pînă la sfîrşitul zilelor. Şi veneram aşa de mult, în aburul acelor locuri natale, tristeţea şi anii duşi, încît aş fi vrut să mă prăbuşesc în ţărînă şi să mor îmbrăţişînd romaniţele. Ducă-mă viaţa peste ţări şi mări ! Pe tot pămîntul poarte-mă speranţa şi viscolul, eu unul n-o mai suport ! De aceea, cînd simt apropierea sfîrşitului, vin în acest loc năpădit de albe romaniţe, unde fiecare muritor e îngropat după datină, într-o la fel de albă cămaşă a durerii ».

Cînd a venit să-şi plătească datoria, Kolea nu era singur, ci cu Ludmila Derbina. Amîndoi erau cu chef, îmbrăcaţi neglijent, în grabă.

— Am venit să vă restitui datoria ! articulă el, fixîndu-mă cu o privire nu foarte amabilă.

— Bine, zisei. Ţi-ai rezolvat treburile cel puţin? Şi ţi-au rămas şi ţie? Nu era nicio grabă dealtfel, puteai să mi-i dai şi mai tîrziu.

— Nu: eu acum vreau ! Poftim ! Scoase dintr-un buzunar nişte ruble mototolite, îl exploră şi pe celălalt, se descheie la palton. Dar eu am sau n-am voie să intru în casa asta? Să-mi achit datoria, reluă el pe un ton agresiv, făcînd pauze între cuvinte. Aşa vorbea totdeauna cînd era beat: rar, răspicat.

— Bineînţeles, Kolea ! Şi-i făcui loc să intre.

— Ea e o poetă de talent, zise, arătînd cu un gest al capului spre femeia cu care venise şi care rămăsese pe palierul etajului inferior.

— E posibil. N-am citit nimic . . . Dar am auzit-o citind.

— Şi e şi soţia mea ! adăugă aplecînd fruntea ca muncit de un gînd şi din nou mă fixă drept în ochi: Dumneavoastră nu ştiţi nimic ! Şi nici eu nu vreau să ştiu nimic ! Cu aceasta ieşi pe palier şi trase uşa cu putere . . .

Da, ştiam de ea că scrie versuri, că publicase pe ici, pe colo — i-ar fi apărut şi o plachetă, dar eu cunoşteam numai două poezii ale ei din revista « Sever », agreabile şi fără pretenţii. Avusese loc însă la filială, nu cu mult înainte, o şedinţă de analiză a poeziei tinerilor, între care şi a ei. Citise atunci trei sau patru poezii. Într-una spunea că lupii sînt hăituiţi şi ucişi de om numai pentru că atît hrana, cît şi dreptul la dragoste ei şi le cuceresc prin luptă şi că ea, autoarea (poezia fiind scrisă la persoana întîi) e gata să rupă cu dinţii gîtul oricui pentru dragostea ei, asemeni lupoaicei căreia-i picură stropii de bale de pe colţii galbeni . . . O poezie dură, neobişnuită pentru o femeie; mai curînd « masculină ».

Atingîndu-l cu cotul pe Kolea — stăteau alături — Victor Petrovici remarcase:

— Talentată femeie !

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Ce vorbiţi, Victor Petrovici! Asta-i curată demenţă, nu poezie... N-aş permite unei femei să scrie aşa...

Cum autoarea îşi mai şi citise această poezie « virilă », de o cruzime ieşită din comun, cu o voce subţire şi pură de copil, pe un ton confesiv, n-am să uit scena cît voi trăi. Se adaugă, e drept, şi părerea mea că o asemenea cruzime presupune şi o doză de perversiune, chiar dacă totul e exprimat cu mare talent, de o femeie foarte talentată. Lucrul e de neconceput pentru mine, după cum de neconceput şi inacceptabil consider faptul că o femeie poate deveni trăgătoare de elită, numai pentru a ucide oameni, chiar dacă silită de nişte împrejurări excepţionale şi, mai mult, chiar dacă o asemenea performanţă e apreciată ca un act de eroism. Istoria nu-mi oferă exemple, nu reţin. Mulţi au să mă dezaprobe şi n-au să fie de acord cu mine. Îi priveşte. În cazul de faţă vorbesc în numele meu şi consider în afara oricărei discuţii adevărul că femeii îi e hărăzit de natură să fie mamă, să dea viaţă şi nu să o suprime.

Era o dimineaţă de iarnă ca oricare alta, geroasă, dar nu din cale afară, cu puţină lume pe stradă. Speram că fetele de la poştă să mă vadă stînd la coadă — doar eram clienta lor permanentă, de fiecare zi! — şi să vină una din ele care se va nimeri liberă să-mi primească plicurile, sau cel puţin să le ia şi să le pună de-o parte, urmînd ca formele de expediere să le facă ulterior, cînd vor avea mai mult timp. De data aceasta mi s-au adresat mai toate într-un glas: « Aşteptaţi puţin, să terminăm cu astea ».

Am aşteptat. Cînd n-a mai rămas lume, o brunetă simpatică pe nume Galea, cea mai tînără dintre funcţionare, mă întrebă cu o privire speriată, — ea, ai cărei ochi căprui îi ştiam numai zîmbet:

— Îl cunoaşteţi pe Rubţov?

— Îl cunosc.

— Locuieşte la şaizeci şi cinci? mă chestionă ea în continuare.

Între timp se apropiaseră şi colegele ei.

— Nu ştiu exact, la 65 sau la 66, dar cunosc bine casa.

— A fost asasinat astă noapte.

Năucită în prima clipă de oroarea acestei veşti, mă agăţai îndată de gîndul salvator că sigur e o greşală! Eventualitatea unei confuzii o acceptam mai curînd în virtutea unei porniri fireşti de a apela în asemenea cazuri la ideea liniştitoare a unei erori, a unei farse sau la orice altceva. O fixai pe Galea ca să înţeleg bine ce a vrut să spună şi să o pun pe urmă la punct, dar ea începu să-mi explice:

— Veneam la serviciu. În faţa casei erau patru maşini: salvarea, miliţia şi alte două. Mergeţi şi vă convingeţi...

— Fetelor, nu vă jucaţi cu mine! le avertizai cu o voce sumbră şi pornii spre Kolea.

Căutînd în minte un pretext pentru o vizită atît de matinală, o luai din eroare în alt sens. La colţul străzii îmi dădui seama şi făcui calea întoarsă. Urcai cele cîteva

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

etaje, gîfîind de emoţie şi grabă, dar nu eram în stare să mă opresc şi nici măcar să încetinesc pasul ; neputînd crede ceea ce aflasem, scepticismul meu avea nevoie de un sprijin imediat, cît mai prompt cu putinţă.

Prevenite de zgomotul paşilor mei, două locatare vecine mă examinau din uşile apartamentelor lor.

Sunai apăsat, lung.

— Pe cine căutaţi? Întrebarea o puseseră amîndouă deodată.

— Pe Nikolai Rubţov.

— Adineaori l-au dus. La morgă. Auzi: să-l sugrume! ... Apartamentul e sigilat; n-aţi rupt cumva sigilul?

... Mă rezemai de balustrada scării de incendiu, pe treptele care duceau la pod şi închisei ochii. Ce morgă? ... Care sigil? ...

Una din cele două femei aduse şi-mi oferi o căniţă de apă. Plecai cu ochii în lacrimi, făcînd eforturi să mi-l imaginez pe Kolea ... să cred ... Mă obseda un gînd nedorit, insistent şi rău: « De o asemenea ură e capabil numai cel mînat de o dragoste din cale afară de intensă ...» Alungai cu mare efort această idee bizară. Umflată de plîns, mă gîndeam cum o să-i dau vestea lui Victor Petrovici.

La Uniune se strînsese toată lumea, se făcea chetă pentru un costum, pentru rufărie ...

În dimineaţa înmormîntării sosiră de la Moscova Boris Primerov, Alexandru Sizov cu soţia ... Toţi ne risipirăm care încotro: unul la morgă, să aranjeze cu femeia care urma să-l spele şi să-l îmbrace pe Kolea, altul să se ocupe de acte, altul de sicriu şi mormînt ...

Sicriul cu rămăşiţele pămînteşti ale poetului fu expus la Casa oamenilor de artă, în sala mare...

Cu o urmă de surîs pe faţă, Kolea părea împăcat în costumul lui nou, el căruia i-a fost dat să trăiască o viaţă scurtă, grea dar înnobilată de inspiraţie şi să îndure suferinţă şi moarte din partea unei femei cu care urma să se prezinte peste o lună în faţa ofiţerului stării civile.

La trei şi un sfert a început mitingul de doliu. Sala era plină pînă la refuz. Veniseră să-şi ia un ultim rămas bun de la poet oameni care se cunoşteau între ei, dar şi alţii care nu se cunoşteau şi pe care el îi strînsese în jurul lui în acest ceas al amărăciunii şi-i unise întru durere ...

Artişti, scriitori, prieteni începură să-i adreseze poetului cuvintele lor de adio. Victor Petrovici Astafiev a vorbit precum urmează:

« Prieteni! Toţi oamenii îşi încep viaţa la fel dar şi-o sfîrşeşte fiecare în chip diferit. Există însă o ciudată şi dureroasă tradiţie în sfîrşitul multora dintre

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

marii poeți ruși. Toți marii cîntăreți ruși au părăsit viața foarte de timpuriu și, de regulă, nu cu voia lor . . . Azi se află adunați aici, cred, adevărații prieteni ai răposatului Nikolai Mihailovici Rubțov, și ei împărtășesc toată durerea și amărăciunea acestei pierderi . . . Drumul lui Rubțov a fost dificil, iar soarta lui, fie că așa i-a fost dată de Dumnezeu, fie că așa au modelat-o împrejurările, a fost amară și dură. Faptul se reflectă și în versurile lui, pătrunse de tristețe, consecință a unor îndelungi meditații asupra destinului poporului rus. Aceste versuri apăsătoare au generat o mare poezie. Ea trezea în noi ideea, ne obliga să gîndim . . . Sînt frecvente în aceste versuri motivele unei mari dureri, apar biserici, viziuni, și totul colorat de presentimentul amar al despărțirii de cei dragi. E în ele poate și o tristețe provocată de gîndul unui sfîrșit pe care nu-l cunoaștem, de gîndul sfîrșirii noastre . . . În talentul lui se revela ceva neașteptat pentru noi, un principiu măreț, esențial. O să ne amintim totdeauna de cîntecul lui, pur, chiar dacă nu a fost dus pînă la capăt . . . În ce mă privește, poate că din toată poezia rusă cel mai mult iubesc aceste versuri ale lui Nikolai Rubțov: « Am să pornesc în goana calului pe colinele adormitei mele patrii, urmaș anonim al unor mîndre și libere seminții ! Cum se avîntau străbunii mei la chemarea unei șanse precare, așa voi galopa eu pe urmele trecutelor vremi . . . » Voi încheia cu niște cuvinte de altădată: « Iartă Doamne, vrăjmașilor lui ! Primește-l pe el, Doamne, în brațele tale ! . . . »

Au mai vorbit, luîndu-și rămas bun de la poet și de la prietenul lor, Vasili Belov, Alexandru Romanov și Victor Korotaev, care a citit o poezie în memoria lui Kolea, scrisă de el în noaptea precedentă, noapte fără somn.

Eu încercam mereu să mă pătrund de gîndul că Nikolai Rubțov nu mai este. Aveam sentimentul că nu murise singur, că odată cu el pieriseră mulți poeți, admirabili prin frumusețea și spiritul lor, inteligenți și interesanți, expresivi și substanțiali, buni, înțelepți, complecși, naivi și tandri . . . Și repetam în gînd: « Iartă-ne , Kolea, pe noi cei vii pentru că gîndim și facem atît de puțin ca oamenii să trăiască mult, să trăiască o viață curată și demnă de care să fie ei înșiși demni, iartă-ne că nici noi nu putem înțelege, justifica și învăța binele . . . iartă-mă . . . »

Mă gîndeam la sfîrșitul pretimpuriu al lui Kolea. Mă gîndeam că a gîtui, a sugruma pe cineva e propriu animalului, fiarei. . . Mă gîndeam de ce, cînd și cum anume s-a desprins omul de animal și s-a înălțat deasupra lui? Cauza trebuie căutată totuși în sentiment, bazat la rîndu-i pe, și generat de atracția sexuală. . . Omul, cunoscînd și trăind în actul sexual cea mai intensă senzație de plăcere, a făcut din el obiect de cult. Și în acest fel, trupul a devenit o necesitate pentru suflet, acest admirabil trup, sursă de satisfacție și forță,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

substrat și rațiune a existenței sale... Comparați: « Te dezbrăcai întrebîndu-te în șoaptă: și acum ce va urma? » Vulgar! Și: « Fă-ne loc, secară înaltă! Taina noastră cu sfințenie s-o păzești! ».. Cu sfințenie! E admirabil spus! Ce i-a lipsit lui Kolea a fost un trup minunat și robust pe care sufletul lui să se poată sprijini...

... Îmi amintesc de o remarcă făcută în cîteva rînduri și de Victor Petrovici, care era convins, că, în cazul lui Kolea, făptura fizică nu era pe măsura inteligenței, lui, a talentului și sufletului, ceea ce-i împovăra atît de mult existența de fiecare zi și viața spirituală și-l făcea să apară sfîșiat de contradicții: puternic și slab, inteligent și naiv, matur și copilăros, bun și rău. Așa se explică extrema lui vulnerabilitate, faptul că era dezarmat în viață. Pentru el talentul era un calvar și, fără să-și dea seama, el își căuta singur moartea.

Vasea Belov plecase în Timoniha lui. Sașa Romanov se pregătea și el să plece la Petreaevo. Și scrisorile veneau, pline de durere, suferință și amărăciune provocate de pierderea de neînlocuit.

« Dragii mei Victor și Maria! ne scria din Sverdlovsk Leonid Fomin. Cînd am aflat de moartea lui Kolea Rubțov parcă m-a pocnit cineva în moalele capului Se prăpădesc cei mai buni poeți ai Rusiei! Îmi dau cu pumnii în cap că n-am fost la Vologda și nu l-am cunoscut cît era în viață... »

Din Kaliningrad sosea un mesaj de la scriitoriul Anatoli Sobolev: « Dragă Vitea! Cu mare durere am aflat de moartea lui Kolea Rubțov. Vestea m-a lovit drept în inimă. E foarte, foarte trist. A dispărut prin urmare tot ce era aluvionar, rămînînd în memorie numai figura luminoasă și pură a poetului Rusiei septentrionale. Și versurile lui, și cîntecele, și armonica, și el însuși cu făptura lui plăpîndă și puțină — toate sînt prezente în conștiința mea. Doamne, Dumnezeule! Deci nici de o astfel de moarte nu sînt iertați poeții autentici! Tu știi că eu nu-l cunoșteam personal, dar mă cucerise cîntecul lui « E lumină la mine-n odaie... », prin profunda lui sinceritate, printr-o melancolie discretă, prin nu știu ce subtilă luminiscență. E păcat, e mare păcat...

Cred că, pe măsura trecerii anilor, versurile sale vor strînge în juru-i tot mai mult pe împătimiții și iubitorii de poezie, care nu vor înceta să-l admire și să se extazieze de marele, extraordinarul său talent. »

Factorul ne aduse o scrisoare din Salehard, de la ziaristul Vadim Letov:

« Dragii mei Maria Semionovna și Victor Petrovici!... Tînăr, mult prea tînăr a murit Nikolai Rubțov, ființă marcată cu însemnele talentului și lipsei de astîmpăr. Mi-au produs bucurie multe din versurile lui, ca și ecourile critice favorabile, dar mă temeam că-și cheltuiește timpul într-un mod iresponsabil

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

și lipsit de glorie. L-am văzut la voi, țin minte, cherchelit și simpatic, inteligent și bîlbîit. Păcat de el, păcat, păcat. . . »

« Am fost zguduită de moartea lui Kolea Rubțov, ne scrie o tînără poetă. Spuneți-mi, vă rog, cum se numește această femeie? Scrie versuri, așa cum aud? E cu atît mai de neînțeles. Cum poți ucide un om pentru că nu ți-a plăcut, sau nu ți-a convenit ceva la el? Poți cel mult să-l lași. Dar să-l ucizi !. . . Și mai ales pe un om excepțional de talentat ca Rubțov ! Mă depășește, nu sînt în stare să pricep. Il știam pe Kolea de la Institut: micul, plăpîndul, naivul Kolea Rubțov, cu ochii lui negri, iubit de toți cîți îl cunoșteau și veșnic singur. E groaznic. . . Viață și moarte, groaznice amîndouă. . . »

Dar toate scrisorile nu se pot reproduce, după cum nu se pot exprima toate durerile.

Tușa Anya, născătoarea neamului și zeiță a țesutului ▶
(Satul Charonda, regiunea Vologda).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MIRCEA ELIADE

miturile prozei

O posibilitate de lectură « polysémique » oferă Mircea Eliade în ultimele lui
povestiri: *În Curte la Dionis* (« Caietele Inorogului », Madrid, 1977). Fantasticul,
fără a dispărea cu totul, lasă loc aici miticului, inițiaticului, dialecticii sacrului și
profanului. La prima vedere, totul pare un experiment epic în marginea cunoscutei
teorii despre camuflarea misterului și salvarea în spirit. Citite cu atenție, narațiunile
arată mai multe fețe, faptele epice participă la o simbolistică erudită, întîmplările
din existența comună prefigurează un mare mit. Că există un scenariu mitic anterior
creației nu mai încape discuție, dovadă fragmentarea intenționată a povestirii, lumi-
narea și obnubilarea succesivă a faptelor, după un calendar al cărui cifru prozatorul
îl dezvăluie la urmă. Tehnica epică urmează îndeaproape ideea camuflării miticului:
un număr, întîi, de întîmplări, într-o indeterminare calculată, trecerea, apoi, la
alt șir de fapte, într-un registru realist, fără o legătură vizibilă cu cele dinainte.
Legătura apare la sfîrșit, cînd cele două părți ale simbolului (partea sacră și partea
profană) sînt puse capăt la capăt și înțelesul lor mai profund se lămurește. Însă pînă
să ajungem la el, urmărim, dezorientați, niște fragmente care cu o mînă ne dau un
număr de sugestii iar cu alta le iau. Este, negreșit, o abilitate la mijloc, o abilitate
și o știință cu care cititorul se împacă greu, dar, odată cîștigat de partea simbolurilor
mari, începe el însuși să întoarcă pe dos propozițiile pentru a descoperi misterul

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

LECTURI

EUGEN SIMION

ascuns în ele. Tehnica (bazată pe o alternanță de planuri) vrea să dovedească faptul că miturile vin spre noi sub înfățișările banalității și, abia întrezărite o clipă, ele dispar din nou sub haina sărăcăcioasă a vieții. Trebuie o perseverență și o știință pentru a lega firul întrerupt al narațiunii și a citi, astfel, *semnele* pe care ea le propune.

Întrezărite, citite, *semnele* pot fi interpretate însă în mai multe feluri. Este posibilă, de pildă, o *lectură mito-critică*: ea scoate la iveală un număr de elemente care ne pun pe urmele unui mit cunoscut. *Les trois grâces*, prima povestire, dezvoltă mitul Persephonei într-o intrigă aproape polițienească. Mitul se lămurește tîrziu, printr-un efort de imaginație. Narațiunea silește întîi spiritul să se confrunte cu mai multe întîmplări oprite la jumătate, reluate, iarăși întrerupte, deplasate dintr-un prezent verosimil (niciodată precis, necontroversabil) într-un trecut ipotetic etc. Trei personaje (botanistul Filip Zalomit, care este și poet, doctorul Nicoleanu și inginerul Hagi Pavel) discută despre un al patrulea, doctorul Aurelian Tătaru, mort în împrejurări obscure. Moartea se întîmplase la Poaiana Dornei, loc retras de lume, lîngă o cabană singuratică, în ziua de Sînziene (timp cu valoare magică). Cei trei, prieteni cu doctorul Tătaru, avansează mai multe ipoteze în legătură cu dispariția lui, răsucind la infinit o sintagmă pe care acesta o spusese înainte de a muri: « les trois grâces »... Tineri, prietenii vizitaseră o localitate din Elveția și acolo

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

descoperiseră trei vile frumoase pe care le numiseră « le trois grâces ». Doctorul se gîndise, poate, în ultimele lui clipe la aceste *grații*. Speculația este însă gratuită, pista se dovedește a fi falsă. Cel care cunoaște adevărul este Emanuil Albini, anchetator dibaci și inventiv. El reprezintă spiritul realității profane, în timp ce ceilalți, trădați de memorie, suferind (ca majoritatea personajelor lui Eliade) de o curioasă amnezie, participă la altă realitate, mitică. Ea iese la iveală atunci cînd biografia personajului central (dr. Tătaru) se dezvăluie. La reconstituirea ei participă, în afara colonelului Albini, un călugăr, Calinic, și o fostă pacientă, Frusinel Mincu, cea care întrupează mitul Persephonei. Calinic, teolog învățat, fusese vizitat de doctorul Tătaru și consultat asupra implicațiilor biologice și medicale ale păcatului originar. Ideea doctorului este că omul a cunoscut secretul regenerării și că s-a petrecut o mutație tragică în istoria [lui biologică. Mutația a avut loc, probabil, în epoca mitică, după izgonirea omului din paradis. Pedeapsa de care vorbește cartea *Genezei* ar fi *amnezia*. Omul a fost pedepsit să uite că posedă o funcție capitală: auto-regenerarea celulelor... Biologul caută, deci, în cărțile sacre urmele acestei funcțiuni vechi și crede că șansa de a le redescoperi le oferă bolile. Proliferarea celulelor n-ar reprezenta decît impulsul corpului de a se autoregenera.

Mircea Eliade apropie, printr-o abilă ipoteză, știința de magie. Un eminent cercetător caută dovezi în Biblie și răstoarnă părerile curente ale științei susținînd că boala este simptomul unei regenerări mitice. El pregătește, în consecință, un ser și încearcă să-l experimenteze pe trei bolnave numite, din cauza numelor lor (Italia, Aglae și Eufrosina), « les trois grâces » . . . La ele se referise, așadar, doctorul în ultimele lui cuvinte . . . Însă în ce scop? Ca să putem răspunde trebuie să prezentăm al doilea martor: Frusinel (Eufrosina) Mincu, numită înainte Frusinel Chiperii... Primul martor al secretului doctorului Tătaru, călugărul Calinic, moare în condiții misterioase, după ce dezvăluise o parte din ceea ce știa. Trebuie spus că este vorba de o tehnică în narațiunea lui Mircea Eliade: personajele nu spun niciodată totul, revelația este fragmentară și nesigură (personajele se îndoiesc ele însele asupra autenticității faptelor). Versiunea dată de fosta pacientă Frusinel Mincu asupra morții doctorului Tătaru pare a fi cea mai verosimilă. Prin ea trecem, dealtfel, de la realitate la mit, în stilul pe care îl cunoaștem din narațiunile anterioare. Femeia fusese grav bolnavă de cancer și, abandonată de știința medicilor, doctorul Tătaru îi propusese tratamentul lui miraculos. Alte două bolnave acceptaseră și, din toate, numai Frusinel mai poate fi văzută. Una murise într-un accident de mașină, alta dispăruse în America. Frusinel, femeie obișnuită, mărturisește botanistului poet Zalomit, pe care îl vizitează, că, în urma tratamentului aplicat de doctorul Tătaru, suferise o mutație biologică miraculoasă. Redevenise tînără. Dar numai jumătate din an, în rest revine la condiția ei biologică normală. Șase luni, așadar, este tînără, cu simțurile agitate, într-o veșnică stare de euforie erotică, iar alte șase luni reintră în trupul stins al unei bătrîne de 70 de ani. Asta se explică prin faptul că doctorul

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Tătaru fusese împiedicat să ducă tratamentul pînă la capăt din cauza unor colegi răi şi proşti, ca profesorul Nedelcu, care îl denunţaseră forţelor de represiune ca spirit mistic primejdios. De atunci, doctorul refuzase s-o mai vadă, şi, cînd o vede, într-o zi, goală şi concupiscentă, în pădurea de la Poiana Dornei, se retrage înspăimîntat şi cade (accident, moarte voluntară?) într-o prăpastie.

Secretul regenerării ei a dispărut odată cu moartea doctorului Tătaru Emanuil. Albini vrea să-l afle şi ţine, în acest scop, sub observaţie pe botanistul Zalomit, singurul care are contact cu nestatornica Persephona (Frusinel). Acesta este scenariul epic, şi el trebuie să fie reconstituit pentru că în afara lui faptele n-au nici un înţeles. Cunoscîndu-l, putem interpreta mai liber elementele naraţiunii

Miticul se insinuează în toate elementele naraţiunii şi propoziţiile cele mai banale pot fi întoarse spre simbol. Cînd un personaj vorbeşte despre *memorie* (« această înaltă şi permanentă trădare ») şi *amnezie*, spiritul nostru, avertizat, începe să se gîndească la pedeapsa biblică şi la mitul tinereţii fără bătrîneţe ş.a.m.d. Tema povestirii ar putea fi memoria care, prin trădările ei, împiedică legătura cu realitatea mitică. Există marea amnezie, o amnezie moştenită, semnul infracţiunii originare a omului, şi mica amnezie, aceea a individului. Cea dintîi împiedică pe om să-şi regăsească ritmul regenerării lui permanente, cea de a doua stă în calea individului care vrea să înţeleagă unitatea şi istoria existenţei sale. Din această perspectivă, banala frază a botanistului poet Zalomit capătă valoare profetică: « îmi pare rău, îmi pare foarte rău, dar nu-mi mai aduc aminte . . . ». Tragedia omului a început, aşadar, cu o criză de amnezie.

Citind astfel naraţiunea, dăm la tot pasul peste *semne, epifanii, simboluri*, însă pierdem din vedere mitul pe care îl propune, în subtext. Frusinel este o Persephona pregătită în laborator. Semn al timpurilor moderne, produs, în acelaşi timp, al conjugării ştiinţei cu teologia. Fantezistă, în esenţă, teoria doctorului Aurelian Tătaru are coerenţă interioară. Ipoteza unei mutaţii biologice poate fi acceptată ca premisă pentru o demonstraţie epică. Mircea Eliade o speculează în sensul teoriilor sale despre condiţia omului desacralizat. Frusinel Mincu a recuperat o parte din ceea ce omul mitic (omul întîmplărilor sacre) a pierdut. Ca fiica lui Zeus şi Demeter, ea trăieşte în două tărîmuri diferite şi trecerea de la o formă de existenţă la alta implică o veritabilă tragedie. Trăind într-o lume normal profană, ea trebuie să ascundă mitul pe care îl poartă. Se deghizează, ca Cenuşăreasa (alt mit), şi fuge de frică şi de ruşine din mediul ei (« Am început atunci să mă ascund, să-mi ascund tinereţea, vreau să spun . . . »). În limbajul mitologului aceasta vrea să spună că personajul camuflează misterul, atunci cînd misterul s-a revelat. Pe de altă parte, Frusinel este urmărită de Albini, ceea ce vrea să spună: misterul este nevoit din nou să se ascundă pentru a nu cădea în mîna raţiunii profane. Persephona modernă trăieşte într-o continuă stare de hărţuială.

În povestirile *În Curte la Dionis, Incognito la Buchenwald* şi, într-o oarecare măsură, *Uniforme de general*, Mircea Eliade sugerează continuitatea mitului lui Orfeu

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

și Euridice, sub cele două aspecte: acela al creației și al erosului. *În Curte la Dionis* reînvie atmosfera din *La țigănci*, într-o compoziție însă mai complexă și cu o intrigă mai redusă. Simplificînd datele narațiunii, putem zice că Euridice este întruchipată de Leana, o cîntăreață prin cîrciumile bucureștene, în deceniile interbelice. Orfeu este poetul Adrian, omul căruia i se fac *semne*, dar care, din cauza unui accident (asta aflăm la urmă), a pierdut firul care leagă planurile existenței. Mitul este modificat sau, mai bine zis, mitul este transferat: Leana (Euridice) este aceea care, prin cîntecul ei, îmblînzește fiarele. Printr-o investiție secretă, ea a devenit purtătoarea unui mare mit. Orfeu este un amneziac. Euridice cîntă în locul lui, cu sentimentul că exercită, astfel, o funcție sacră: aceea de a îmblînzi oamenii care au pierdut sensul spiritului, misterului. Cîntecul (poezia) este o cale de salvare. Singura. Toate metodele au eșuat în încercarea de a transforma omul. A rămas Poezia:

« — Ei bine, continuă Adrian, așa cum probabil ați ghicit deja, trebuie să recunosc că, pentru mine, Poezia e mai mult decît o tehnică mistică sau un instrument de cunoaștere. Poezia este prin execelență o metodă politică; și, din nefericire, este ultima metodă politică pe care o mai avem la îndemînă. Dacă nici ea nu reușește, nu mai avem nici o speranță. Dispărem, sau ne întoarcem acolo unde ne aflam acum multe sute de mii de ani. La un moment dat, Dumnezeu se va apropia de unii din noi, cei care vom mai rămîne treji, și ne va spune: Messieurs, on ferme ! »

Fiarele sălbatice, explică în continuare iluminatul și amneziacul Adrian, sînt oamenii în stare naturală sau « în condiția lor culturală ». Cultura fără Logos, vrea să spună prozatorul, este o spiritualitate a barbariei. Fără Verb (fără acces la spirit), omul trăiește în întunericul existenței viscerale. Poetul poate să-l trezească. Poetul este noul Mesia. Poetul profet și taumaturg, mai mare decît Eschil și Shakespeare, capabil să înțeleagă *mesajul*, conștient de misiunea *politică* a verbului liric. Poezia este, în aceste condiții (condițiile unei societăți desacralizate), o *soteriologie*, *o doctrină a salvării:*

« — Trebuie să-i înblânzim. Și traduc imediat: așteptăm pe Orfeu, așteptăm pe acel Poet de geniu al cărui verb *va sili* omul să se deschidă către Spirit; cu alte cuvinte, va precipita mutația pe care au râvnit-o toate religiile și toate filozofiile din lume. Cine îi va mai putea rezista, lui, Poetului? Vă întreb: ce mistreț a mai putut rămâne el însuși, mistreț în toată firea, ascultându-l pe Orfeu? »

Epica s-a transformat într-un dialog spiritual, eroii sînt pretexte pentru analiza conceptelor. Poetul Adrian este ideologul unei noi religii: transformarea (salvarea) omului prin exercițiul poeziei (cîntecului), iar Leana este purtătoarea acestui mesaj. Eroii au o biografie, însă biografia este deliberat neclară. Leana cîntă la o cîrciumă, stîrnește entuziasmul ascultătorilor și, apoi, dispare, pentru a *reîncepe* (vorbă simbolică !) în alt loc, după o oarecare vreme. Dispariţiile, obnubilările ei nu sînt fără legătură cu mitul pe care femeia îl poartă. Întrebată pentru ce cîntă, ea răspunde

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

invariabil: « pentru păcatele mele ». Păcatele se dovedesc a fi, iarăși, mitice. Frumoasă, ea respinge orice bărbat motivînd că este îndrăgostită mereu de *altul*, de *același* . . . Identitatea bărbatului nu se cunoaște, cu adevărat, nici identitatea reală a cîntăreții. Îndrăgostit pînă la disperare de ea, doctorul Visarion bănuie că la mijloc este un complex și încearcă, printr-o terapeutică simplă, s-o elibereze de complexul bărbatului pierdut. Leana acceptă, se îmbracă în negru și primește cu mulțumire noul său nume: *Văduva*. La urmă, după ce ne-am lămurit asupra ansamblului, vedem că *Văduva* poate să însemne: cea văduvită de mit, îndurerata, cernita soție a lui Orfeu.

Din alt capăt al narațiunii, străin de cel dinainte, începe al doilea fir epic. Într-un plan, de asemenea, al aparențelor. Un oarecare Adrian coboară grăbit dintr-o mașină și intră într-un hotel afirmînd că are o întîlnire la 4,30 cu cineva al cărui nume l-a uitat. Un nume, precizează el, « fanic », doarece « se arăta de de-a-ntregul, nu ascundea nimic ». Acesta i-ar fi spus, pretinde Adrian, « lucruri de o excepțională importanță. Importante nu numai pentru noi, artiștii, scriitorii sau, să spunem, elita, inteligenția, ci pentru orice om viu și întreg. Pentru orice om care vrea să rămînă așa cum s-a visat el întîi ». Experiența *lecturii mito-critice* ne învață că propozițiile de mai sus trebuie traduse în următorul chip: individul al cărui nume poetul Adrian îl uitase (căci aflăm numaidecît că amneziacul vizitator al hotelului este poet) îi făcuse dezvăluiri capitale despre existența plenară, mitică a omului. « Cum s-a visat el întîi » înseamnă cum a trăit omul în epoca mitică. Un lapsus de memorie împiedică însă pe Adrian să intre în posesia acestei revelații. Individul cu nume *fanic* este ascuns undeva în hotel (în labirintul existenței), însă Adrian, pierzînd firul memoriei, se rătăcește. El ia o pistă falsă (Orlando) și intră, fără să vrea, într-unul din circuitele profanului, aparenței, banalității lucrative. Orlando (falsa identificare) este un spirit eminamente realist. Patronează, dealtfel, un grup de afaceri sau un grup politic subversiv și, intrînd în raza lui de acțiune, poetul Adrian devine suspect. Teoriile lui despre cunoaștere, despre salvarea omului prin spirit, coborîrea în infern sînt, pentru Orlando, înșelătoare, în confuzul poet el bănuie un spion abil. Pentru el, Adrian este, într-adevăr, un purtător de mesaj, dar un mesaj precis, determinabil, primejdios.

O răsturnare de planuri se petrece astfel într-o narațiune în care faptele sînt mereu deplasate dintr-o sferă de simboluri în alta. Scena rătăcirii lui Adrian în hotel este, din acest punct de vedere, concludentă pentru arta epică a lui Mircea Eliade bazată, cum s-a putut deduce din cele spuse pînă acum, pe rotația imprevizibilă a faptelor. Citite într-un anumit chip (dinspre partea miticului, sacrului), acestea devin semnele unei alte realități. Adrian merge pe un *coridor* și coridorul se pierde, departe, în penumbră. Simbolul labirintului, vom zice numaidecît. În fața ascensorului se află o *oglindă* și în ea poetul amneziac se privește cu o secretă satisfacție: arată de 30 de ani, cu 15 mai puțini decît are în realitate. Cineva îi spusese că este frumos

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« ca îngerul morții », o fată, desigur, dar *cine ?* Oglinda (simbol etern al dedublării), « îngerul morții » și, apoi, enigmatica *fată* de care poetul nu-și mai aduce aminte. Alt rînd de simboluri. Se deschide o ușă și poetul în căutarea numelui « fanic » justifică încă o dată amnezia lui: « știu că orice aș face e inutil. E ca un baraj. Numele domnului care mă așteaptă, vreau să spun. Imposibil să mi-l amintesc ! Zadarnic l-a identificat la recepție, zadarnic mi-a spus numărul camerei. Au dispărut. Probabil că au dispărut în timp ce mă aflam în ascensor. Evident, n-au dispărut propriu-zis, ci s-au ascuns doar, s-au camuflat. Au ajuns irecognoscibile . . . ».

Personajul nu primește inconștient *semnele*, le interpretează. Atenția este atrasă, apoi, de o *anexă* a hotelului (un supliment, o prelungire a labirintului) unde ar locui o *văduvă*. Adrian, bolnav de semne, traduce imediat: . . . « la Vedova, cu majusculă și încărcată de simbol, ca la Dante ». El jignește, fără să vrea, persoana cu care stă de vorbă, văduvă, ea însăși, și numită, din cauza originii italiene, la *Vedova*. Coincidențe bizare ! Cititorul știe deja că mai există o *văduvă*, Leana, adevărata Euridice și pe aceea o căuta acest Orfeu pierdut în labirintul modern. Însă *La Vedova* înseamnă la Dante și altceva: « Știți, în limbajul lui secret, poate împrumutat de la *I fideli d'amore*, Dante se referea la Biserica romano-catolică. Biserica lui Petru, lăsa el să se înțeleagă, rămăsese « văduvă » . . . ».

Labirintul semnelor începe să însemne, în narațiunea lui Eliade, un *labirint al semnificațiilor*. Văduva lui Adrian are și o accepție metafizică. Să nu pierdem din vedere că una din interlocutoarele lui Adrian ține în mînă un inel cu mai multe *chei*. Alt semn, alt simbol. Cel mai important este, negreșit, *ascensorul*. Instrument al comodității vieții moderne, ascensorul este, în același timp, un vehicul mitic. El facilitează *coborîrea* sau *ascensiunea* spre alt tărîm. Este varianta desacralizată a bărcii lui Charon. Numai că barca și-a pierdut *direcția*:

« — Coborîm ?, întrebă Adrian pe unul din ei, cu oarecare mirare [. . .]

— Pentrucă ascensorul *rămâne acelaș*, continuă doamna, corect și totuși detașat, parcă ar fi fost un joc de societate. Numai *direcția* variază . . . ».

De peste tot vin, așa dar, *semne*, și ele anunță un miraculos proces de « anamnezis ». Curios, Adrian, poetul, este conștient de înlănțuirea secretă a lucrurilor, nu găsește, totuși, firul care să-l scoată din labirintul aparențelor. « Ce e teribil — explică el — în amnezia unui poet, reluă după o lungă tăcere, este faptul că, pe măsură ce memoria personală dispare, o altă memorie, i-aș spune culturală, răzbește din adâncuri, și dacă un miracol nu intervine, până la urmă îl stăpânește complet. Domnul meu, rosti cu gravitate, sunt amenințat să fiu redus la *cultură*, să devin un ins eminamente cultural ! Și nici nu îndrăznesc să-mi închipui ce s'ar putea întâmpla mai târziu, cîud chiar și memoria culturală se va elibera de matca ei istorică, și voi rămâne *om în general* . . . Nu știu dacă înțelegeți la ce fac aluzie ? întrebă, coborînd ușor glasul ».

Există, va să zică, o memorie individuală și o memorie culturală. Poetul (creatorul) este amenințat să piardă simțul (memoria) realului pe măsură ce este acaparat

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de cultură. Simbolul căutării mitului s-a transformat, deodată, într-un simbol al creației și poate (cum vom vedea mai tîrziu) într-o metaforă textuală.

Să nu-l părăsim însă pe Adrian care trece din semn în semn și este foarte aproape de revelație. În hotelul în care rătăcește se mai află un Artist (un Pictor Laureat) și, auzind, prima oară, vorbindu-se de el, Adrian simte din nou că *i se fac semne*. Asta ar putea sugera că Artistul laureat poate fi purtătorul de mesaj. Cînd o doamnă din ascensor aduce vorba de el și de vitrina în care și-a expus operele, Adrian este gata să prindă firul, dar firul se rupe din nou. Pictorul e venit de mult în hotel, îi place să se plimbe cu ascensorul, pînă ce într-o zi este evacuat, păstrîndu-i-se lucrurile. Un artist, deci, care a dispărut. A rămas mesajul său (opera), un mesaj încifrat.

Finalul narațiunii aduce dezlegarea acestui șir lung de enigme. Leana (Euridice, mesagerul cîntecului lui Orfeu, *văduva*), regăsește pe Adrian, poetul care suferise o amnezie în urma unui accident de mașină. Preocuparea ei este ca bărbatul să uite ce s-a întîmplat de mult, « să nu privească înapoi ». Elementele obscure ale narațiunii se lămuresc: întîlnirea de la 4,30, așteptarea, sensul cîntecului « În Curte la Dionis » etc. Cîntecul, scris sub semnul lui Orfeu, vestea o « beatitudine fără nume », la Curțile zeului Dionysos. Iar mesajul lui Orfeu este acesta: « schimbarea omului, mutația lui, nu poate începe de sus, prin elite, ci *de foarte jos*, de la oamenii de rînd, cei care petrec noaptea în grădini și în restaurante » ... Poezia este, încă o dată, o *formă de salvare* și o *tehnică politică* (« numai Poezia ne mai poate mîntui, mai poate schimba omul »).

Mitul creației reapare în povestirile *Uniforme de general* și *Incognito la Buchenwald*, numai că forma de revelare a sensului și de salvare a spiritului este acum *spectacolul* (teatrul). Fiind vorba de teatru, putem spune, pentru a lămuri mai bine lucrurile, că narațiunea este ca o scenă rulantă, cu două decoruri. Într-unul (*Uniforme de general*) evoluează Ieronim Thănase, răsfățat copil-minune, actualmente actor dezamăgit, « falsificat » de public și, în genere, de existență, apoi Vladimir entomolog amator, elev, dacă înțelegem bine, cu anumite daruri profetice. Din relatarea lui Ieronim luăm cunoștință și de istoria Generălesei Calomfir, personaj teribil, adevăratul, singurul personaj energic într-o lume sortită dispariției. Scena rotindu-se, dăm peste Antim, de asemenea, entomolog și violoncelist celebru, obsedat de o *logodnică străină*, mereu alta, mereu pierdută din cauza unei povestiri stranii (o povestire al cărui sfîrșit nu-l cunoaște sau nu și-l mai amintește). Lîngă Antim apare o nouă logodnică, Maria Daria Maria, numită și Maria da Maria, admiratoare fanatică a violoncelistului, artistă, ea însăși.

Scenele se unesc într-un singur *spectacol* în care nu se petrece, propriu-zis, nimic spectaculos. Faptele cele mai importante aparțin trecutului. Ele ajung la noi, povestite și repovestite, adică: deformate, semnificate. Ieronim și Vladimir pătrund,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

noaptea, în podul unei case vechi (casa teribilei generălese) și deschid un scrin în care se află lucruri vechi. Începe *evocarea*, cum zice Ieronim, actorul și regizorul spectacolului. Lîngă evocare (istorie) este *Corul* care rezumă și prevestește acțiunea eroilor. Ieronim povestește la timpul condițional trecut, introducînd o notă de îndoială asupra verosimilității istoriei. El fabulează enorm, pune în spectacol totul, chiar faptele prezente trec prin acest mod verbal îndepărtat și problematic: « Și ne-am trezit deodată în întuneric, pierduți aici, în acest pod plin de lăzi și cufere acoperite de praf și de pînze de păianjen » ... Ieronim și Vladimir trec tocmai prin situația evocată, însă ceea ce se întîmplă este prea sărac, prea puțin față de ceea ce « s-ar fi putut întîmpla ». Superioritatea, deci, a imaginației asupra realului, superioritatea *spectacolului* față de *istorie*. Cînd elevul Vladimir Iconom (vocea realului, conștiința nemistificată a istoriei) readuce povestirea pe un teren mai exact, Ieronim, care vede lumea ca o piesă de teatru și elementele obiective ca semne, simboluri, epiphanii, răspunde cu iritare:

« — Va să zică, numai *asta* ai înțeles? [...] Ai înțeles că aș fi vrut să te sperii, să te pun la încercare *în întunerec?* Elev Iconaru Vladimir, *nu* ai imaginație. Nu ești singurul, dealtfel. Aproape nimeni nu mai are imaginație. Trăim vremuri grele. Cine mai are timp să-și imagineze o altă lume, cu *altfel* de oameni, o lume mai poetică, și deci mai *adevărată?* ... ».

Pod, noapte, întuneric, ideea însăși de teatru (existența percepută ca spectacol) capătă sensuri mitice. Narațiunea este acoperită de simboluri. Cînd cineva, de felul elevului Vladimir, intervine cu o idee morală, spectacolul dispare. Dar inocentul Vladimir, pasionat de fluturi, este fără știința lui un purtător de mituri. El poartă prin orașul care a pierdut sensul sacrului o pasăre rănită (simbol evanghelic cunoscut), devenind, astfel, un veritabil *mesager*. Asemănarea, în plan simbolic, cu Adrian și Ileana este izbitoare. Ca și în narațiunea anterioară, nu Ieronim, conștient de camuflarea miticului, este mesagerul mitului, ci naivul, profanul elev Vladimir Iconaru. Există, așadar, două categorii de indivizi în proza lui Eliade: unii care recunosc miturile, alții care le poartă. Unii construiesc *spectacolul* (Ieronim, Maria Daria Maria, Făgădău — din *Incognito la Buchenwald*), alții intră fără să știe în inima spectacolului și prin ei se revelează sensul sacrului (Vladimir, Leana, Marina Darvari, Elefterescu etc.).

Dar să vedem, întîi, istoria din spectacol. Sînt, în fapt, mai multe istorii în narațiunea lui Mircea Eliade și un singur narator, Ieronim, care le interpretează și, probabil, le mistifică. Ieronim este, alături de Manolache Antim, urmașul a două familii: Calomfir și Tănase. Copil precoce, participase la un spectacol în noaptea de Sfîntul Ioan, (un dans, o recitare în fața unei *oglinde* uriașe) și spectacolul i-a marcat existența. De atunci începe *de-căderea* lui, ca actor profesionist. Înainte de a muri, generăleasa Calomfir, stîlpul familiei, i-a încredințat o *taină* pe care n-o dezvăluie decît prin parabole, anecdote, imagini. Este limpede, cît de limpezi pot fi lucrurile

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

într-o proză de factură mitică, ce vrea să însemne această *taină* încredinţată de o bătrînă pe patul de moarte. Este *misterul*, *sacrul*, pe care legendele, parabolele îl prefigurează şi-l perpetuează sub înfăţişări deformate. Sub povara lui, Ieronim vorbeşte, dar în pilde: « De cînd s-a prăpădit Generăleasa, eu nu fac altceva, *nu pot face altceva*, decât să vă spun, dar voalate ca într-o oglindă veche, cum a fost oglinda noastră — nu pot face altceva decât să vorbesc, în imagini şi parabole, de taina care mi-a fost încredinţată. Şi nu numai vouă, familiei şi prietenilor, ci şi celor pe care îi întâlnesc din întîmplare. Sunt uneori ispitit să opresc oamenii pe stradă — evident, nu pe oricine, dar anumiţi oameni în care mi se pare că ghicesc un anumit semn. În sfîrşit, asta e altă poveste. Dar, Luchian, eu numai despre asta vorbesc! Dacă n'aş fi vorbit, mi-aş fi pierdut minţile! . . . ».

Antim, al doilea artist al familiei, avusese, prin lectură, o revelaţie. Trăieşte după un model literar. Entomologul citise, pe cînd era adolescent, o povestire ciudată şi lectura i-a schimbat viaţa. A devenit violoncelist. Povestirea vorbea despre un faimos saltimbanc care descoperă într-o zi că îşi trădează adevărata *vocaţie*, de natură *religioasă*: fusese făcut să distreze *zeii* şi el, jongleurul, amuză acum *oamenii* la bîlci. La începutul începuturilor exersase o meserie sacră. A suferit, deci, o *decădere*. Saltimbancul este părăsit de logodnică atunci cînd îi încredinţează descoperirea sa. Situaţia se repetă în cazul lui Antim: de îndată ce povesteşte descoperirea făcută de eroul din nuvelă, logodnicele îl părăsesc, « nu chiar pe loc, ca în nuvelă, dar în scurtă vreme după aceea ». O povestire într-o povestire. Personajul dintîi, tînărul saltimbanc, află că vocaţia lui urcă, departe, spre timpurile mitice. El întrupează, va să zică, un mit şi, dezvăluind faptul, este abandonat de logodnică. Al doilea personaj, Antim, citeşte melodramatica nuvelă şi viaţa lui ia alt curs: părăseşte entomologia şi devine artist. Arta (spectacolul) face din el un erou tragic: toate logodnicele îl abandonează îndată ce le mărturiseşte conţinutul lecturii sale.

Toate acestea vor să dovedească puterea *spectacolului*, forţa antrenantă şi transformatoare a creaţiei. Teatrul este o formă de salvare a individului, teatrul este forma prin care se reveleazǎ mitul, teatrul, în fine, face suportabilă existenţa, apără pe om de teroare, transformîndu-i obsesiile, nenorocul în spectacol. Acesta este miezul teoriei lui Eliade:

« — Pentrucă Dta, *Oncle Vania*, continuă Ieronim cu un alt glas, mai blând şi totuşi mai solemn, Dta te încăpăţânezi să reduci *înţelegerea* la exerciţiul raţiunii, ca la şah. Dar ştii foarte bine că nici arta, nici viaţa nu pot fi înţelese *numai* prin raţiune. Orice se întâmplă în jurul nostru nu ar putea camufla un mister, aşa dar o revelaţie decisivă, un adevăr cutremurător. Bunăoară, *orice* porumbel ar putea camufla . . . ».

Rămîn, în subtext, şi alte fapte ce ar trebui lămurite, decodate. Cine este, de pildă, această *străină* care apare şi dispare din existenţa lui Antim? Sau, de ce se îmbracă Ieronim şi Vladimir în hainele răposatului general Calomfir, eroul? Pentru ultimul simbol, înţelesul este clar: hainele generalului înseamnă pentru Ieronim

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

arta, geniul ludic, în timp ce pentru Vladimir nu reprezintă decît un costum mascat, care apără de frig. Morala e simplă (o dezvăluie Ieronim însuşi, interpretul tuturor *semnelor)*: « Cît timp ne vom putea costuma şi vom putea *juca* — suntem salvaţi ».

Ideea despre funcţia spectacolului este reluată, cu o tehnică epică şi mai complicată, în *Incognito la Buchenwald*, unde reapar Ieronim şi Maria Daria Maria, Adrian şi Leana, într-o lumină realistă mai puternică. Adrian are o perioadă de luciditate şi trimite scrisori pe care altcineva le interpretează în sensul cunoscut al teoriei despre mister. Istoria este dominată însă de spectacol. Ieronim, Maria Daria Maria, Făgădău, Petru Lorinţ, poetul Petru Petrovan, organizează un spectacol închipuindu-şi că se găsesc, toţi, în lagărul de la Buchenwald. Sensul spectacolului ar fi următorul: libertatea nu poate fi decît interioară şi ea se ascunde sub orice cuvînt. Marina Darvari face demonstraţia că, privind îndelung şi în deplină libertate a spiritului, un perete plin de crăpături, poţi descoperi un înţeles interior. Elephterescu, un tînăr bucureştean petrecăreţ, citeşte o biografie a lui Buddha, are sentimentul unei revelaţii şi, identificîndu-se cu prinţul Siddhârta, dispare. Pleacă în lume, ia la propriu povestea despre « Marea Plecare », pregătindu-se pentru o viaţă trăită în spirit. Eroii trăiesc liber *epiphaniile* prezentului. Misterul se poate ascunde în orice întîmplare, cum libertatea poate trăi în orice cuvînt inventat. *Boddhisattva* este un simplu termen exotic, însă el poate acoperi ideea de libertate interioară, după cum spectacolul (arta, în genere) camuflează noua versiune a salvării.

Există în naraţiune şi o altă istorie simbolică (aceea a unui tablou, înfăţişînd o femeie frumoasă, numită din această cauză *Zeiţa*, un tablou care apare şi dispare, un tablou, desigur, plin de semnificaţii adînci), după cum, în final, faptele epice merg vizibil spre mit. Marina regăseşte pe Ieronim, în faţa casei ce este demolată (casa în care se pregătise spectacolul), variantă a mitului Orfeu şi Euridice. Morala povestirii este că « oricînd şi oriunde putem fi fericiţi, adică liberi, spontani, creatori ». Şi, am putea adăuga, liberi în vecinătatea miturilor.

Şanţurile şi *Ivan* pornesc de la o realitate istorică mai concretă (războiul), dar tratarea faptelor este tot mitică. În prima nuvelă, locuitorii unui mic sat de munte, între care un militar, trăiesc sub puterea a două evenimente: apropierea frontului (aceasta ar fi partea istoriei) şi descoperirea unei comori, de a cărei existenţă vorbeşte cel mai vîrstnic om din sat, numit Moşu (stratul legendei, existenţa problematică a mitului). Moşu este pe moarte şi credinţa tuturor este că el nu-şi poate da duhul pînă ce nu se descoperă comoara, visul întregii lui existenţe. Ilaria substituie o altă comoară, formată din darurile primite de ea de la un grec bogat, pe cînd îl slujise. O falsă *identificare*, va să zică. O *substituire* de planuri, nu singura în naraţiune. Oamenii caută comoara săpînd, în acelaşi timp, şanţuri pentru armata germană, în retragere. Un locotenent, Baltazar, poet în viaţa obişnuită, face profeţii istorice şi mitice, zicînd că numai poeţii pot înţelege destinul nostru spiritual. Teoria lui este că noi, românii, sîntem meniţi să luăm mereu lucrurile de la început, să ieşim la suprafaţă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

după lungi perioade de tăcere (obscuritate), amintindu-ne de tot ceea ce ni s-a întîmplat, de înfrîngerile, umilinţele noastre. Este, totodată, şi destinul poetului: «să tot încerce . . .». Teoria poate sugera, tot atît de bine, o metaforă de ordin textual (situaţia creatorului faţă de actul de a scrie), dar semnificaţia ei mitică primează. Moşu este purtat de Ilaria (ca regele Lear dus de Cordelia sau Oedip de Antigona) spre *şanţuri* şi pipăie cu mîinile lui slabe pietrele, apoi moare fără să spună ceva. «Şi nu mi-a vorbit. Nu m-a iertat», se plînge Ilaria. Mor împuşcaţi şi von Balthazar şi Ilaria, aproape de aceleaşi *şanţuri* care stau, astfel, în calea istoriei (frontului) şi a revelării mitului (comoara).

În *Ivan*, misterul insondabil este figurat de un soldat sovietic, grav rănit, fără identitate precisă, purtat pe umeri de un grup de soldaţi români, în credinţa că binecuvîntarea lui i-ar putea ajuta să scape teferi din război. După părerea lui Darie, comentatorul şi eroul naraţiunii, Ivan ar reprezenta pe Dumnezeul necunoscut, *agnostos theos*. Însă faptul nu e sigur. Darie narează un şir de întîmplări din război, apoi scena se schimbă şi aceleaşi fapte sînt comentate într-un salon ieşean. Decorul se modifică din nou, Darie părînd că se trezeşte dintr-un vis: visul că se găsea, într-un salon, la Iaşi, în compania Laurei, a medicului Pricopie şi a altora. Urmează o scenă de front (vis sau realitate?) ş.a.m.d. Procedeul trecerii din vis în vis a fost folosit de Eminescu în *Sărmanul Dionis*. Mircea Eliade îl dezvoltă ţinînd, în chip deliberat, nuvela în zona de confuzie a două planuri temporale şi psihologice. Care este acţiunea reală, cea din salonul doamnei Machedon sau cea de pe front (rătăcirea interminabilă într-o porumbişte)? Imposibil de spus cu certitudine. Mutaţiile derutează, adevărul se proiectează în vis, visul nu se poate traduce. În calea revelaţiei misterului se află numeroase obstacole, începînd cu omul însuşi, care, în pragul iluminării, intră într-o criză de amnezie. Darie, de meserie filozof în viaţa civilă, încearcă să traducă misterul prin formula «o serie de evidenţe mutual contradictorii» dar, trezit din vis, nu-şi mai aminteşte de nimic. Rămîne o formulă misterioasă despre esenţa misterului. Doctorul Pricopie, ascultînd povestea despre Ivan, are sentimentul că povestea seamănă cu ceva cunoscut, dar nu reuşeşte să-şi aducă aminte . . . «Am uitat» constituie un imens handicap în faţa înţelegerii.

Eroii lui Eliade pornesc de la premisa (mai radical formulată aici) că *Spiritul* este capturat de *Materie* şi, alienat, orbit, spiritul îşi ignoră identitatea. Chestiunea filozofică esenţială este, atunci, cum să recunoşti spiritul înlănţuit în Materie, dacă el este, în fond, *incognoscibil*? Ca să ilustreze ideea, prozatorul aduce în discuţie un număr de false identificări. Povestind întîmplarea cu Ivan, Darie îşi dă seama că Pricopie, medicul, seamănă cu acel *dumnezeu necunoscut*. Laura, logodnica aceluiaşi Darie, este, în acelaşi timp, Laura lui Petrarca, simbolul iubirii. O confuzie semnificativă se petrece la urmă: rănit, Darie este purtat pe umeri de soldaţii din grupa lui, cum îl purtaseră, mai înainte, pe Ivan. Darie a devenit (în vis sau realitate) un nou Ivan, *agnostos theos*, în el trăieşte, poate, captiv, spiritul. Faptul, apoi, că sol-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

dații se apropie de *Pod*, de *Fluviu* și că aspiră să treacă *dincolo* întărește scenariul simbolic al nuvelei. Foarte vie, sub raport epic, este scena rătăcirii în porumbiște. O imagine nouă, desigur, a labirintului, însă, încă o dată, care ar fi esența lui? Ultimul fragment pare a da o dezlegare: imposibilitatea de a ieși din labirintul porumbiștii reprezintă imposibilitatea eroului (Darie, identificat cu destinul lui Ivan) de a ieși din moarte. Scenă memorabilă, monolog de un tragism mioritic:

« — Nu mă trezi, Laura, șopti. Mai lasă-mă să-i văd. Să-i văd trecând podul . . .

— Nu e D-ra Laura, D-le Elev. Suntem noi, Iliescu și Zamfira, din plutonul d-stră.

— Va să zică, e adevărat? întrebă Darie fără să deschidă ochii. De data aceasta e *adevărat?* . . .

— E adevărat, D-le Elev, șopti Zamfira cu vocea sugrumată de emoție. Ce să-i spunem D-rei Laura?

— Să-i spuneți să nu-i fie frică. Că toate sunt așa cum trebuie să fie — și e frumos. Să-i spuneți că e foarte frumos. E ca o lumină mare. E ca în Strada Toamnei . . . »

Nuvela are, ca și celelalte, o teză spirituală, rezumată în propoziția: « să trezim spiritul care zace alienat în orice viață », însă nuvela vorbește cu precădere despre dificultatea de a descoperi acest captiv de preț. În această imposibilitate constă drama omului, dar și șansa lui de salvare. Arta (spectacolul) este o cale . . .

Acum, dacă întoarcem paginile, și recitim aceste savante nuvele mitice cu alt ochi (cu un *ochi textual*), observăm că ele pot fi interpretate și altfel. În fond, ce caută mereu acești indivizi care nu-și găsesc locul, ce este acest mister camuflat care terorizează conștiința lor? Miticul, spiritualul din materie, sacrul, am zis noi pînă acum, traducînd mai direct intențiile prozatorului. Însă obsesia miticului, sacrului din existența normală poate să fie tot atît de bine și o obsesie a creației. Pentru ce n-am interpreta *comoara* din *Șanțurile* ca un simbol al creației și căutarea ei ca un efort tragic de a-i afla secretul? Dacă ținem seama că personajele importante ale nuvelelor sînt poeți, artiști, filozofi, oameni, cu alte cuvinte, care văd lumea ca o metaforă și printr-o metaforă, putem întări ideea dinainte zicînd că tema fundamentală a lui Eliade este aspirația spre creația pură. Să cităm din nou vorbele poetului von Balthasar din *Șanțurile*: « Acesta e și destinul poetului [. . .]. Să tot încerce, și să nu izbutească, dar să încerce, și să nu izbutească, dar să încerce din nou, luînd-o de la început. Și de fiecare dată, amintindu-și tot ce-a greșit și tot ce n'a izbutit și tot ce-a terfelit. Amintindu-și, și încercînd din nou. Încăodată. Încăodată . . . ».

Este o idee simplă, foarte răspîndită, despre artă ca efort, artă ca eșec, despre creație ca un etern început. A scrie, spun esteticienii noi și vechi, este a rescrie, a lua de la capăt, cu sentimentul (zice, dacă nu mă înșel, un poet) că te afli în prima dimineață a lumii. *Comoara*, al cărui secret îl duce Moșu în mormînt, este, atunci,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

creația în forma ei ideală. Aceea care concentrează o aspirație, o tehnică și o soluție de existență prin trăirea în spirit. Numai poeții înțeleg, zice același von Balthazar, pentru că numai ei cunosc sentimentul lucrurilor de început.

Sînt și alte elemente în narațiune ce ne pun pe gînduri. Dacă acceptăm că textul are și un subtext și că dincolo de proiectul autorului există un alt proiect, acela în care se manifestă și ceea ce autorul n-a prevăzut, atunci unele fapte din narațiune par a spune mai mult decît am văzut că spun. Ele prefigurează, de exemplu, o *metaforă textuală*, sugerează o neliniște în privința actului de a scrie, o dificultate de a stăpîni limbajul. Să revedem cîteva fragmente. Ilaria (din *Șanțuri*) se hotărăște, în urma unui vis, să caute comoara în noaptea de Sfînta Maria (moment important în calendarul mitic al lui Mircea Eliade !) și săpînd « a simțit-o sub lopată, dar n-a apucat s-o dezgroape, pentru că, pînă să vină Lixandru cu tîrnăcopul, comoara s-a afundat ca o săgeată, adînc, în pămînt ». Este, apoi, în aceeași nuvelă, simbolul *șanțurilor* ca atare : șanțurile care, după cum spune unul dintre personaje, « au ceva sinistru și inutil, și poate char ceva diavolesc ». Pentru von Balthazar, șanțurile sînt ca frazele unei limbi pe care n-o stăpînește și în care nu poate scrie poezie : « Am încercat de mai multe ori, dar nu merge. Am încercat chiar să-mi traduc unele poezii, dar parcă nu mai e același lucru. Parcă n-ar mai fi poeziile mele . . . » În șanțurile adînci se opresc tancurile, dar ele reprezintă și obstacolul ce stă în fața spiritului care caută limbajul, *comoara* creației. Pentru textologi, ele ar putea sugera labirintul limbajului, moartea poetului von Balthazar lîngă « șanțurile » care ascund, pentru totdeauna, *comoara*, ar putea fi interpretată ca o metaforă textuală.

Și mai evidentă pare figurația acestei metafore în *Ivan*. Citim într-un fragment : « Ieșiră la un drum prost, de căruțe, șerpuind, zdrențuit de gropi, printre lanurile de porumb. [. . .] — Măi băieți [. . .], voi știți bine că ăsta-i drumul ? [. . .] În semiîntunericul care prevestea zorile, Darie zări la vreo douăzeci de metri, în plin cîmp, o siluetă familiară, pe care nu izbuti totuși s-o identifice. Mult mai departe, în direcția șoselei pe care o traversaseră în noaptea aceea, se întrezăreau grupuri răzlețe, înaintînd încet, parcă ar fi șovăit [. . .], oriunde privea, înainte, la stînga sau la dreapta lui, în urmă, descoperea alte grupuri răsfirate, înaintînd tăcut, cu același pas măsurat și, totuși, i se părea neînțeles de repede [. . .]. Umblau la vreo două sute de metri, pe un drum îngust, paralel cu șoseaua [. . .]. Fluviul curgea lin, majestos, tăcut, la cîteva sute de metri în fața lor. Nu i se zărea celalalt mal, căci ploaia continua să cadă, măruntă, țesînd parcă o perdea de negură pe care lumina incertă, palidă, în care se ghiceau deja zorile, nu izbutea s-o străpungă » etc.

Am concentrat un număr de rînduri, dispersate în toată narațiunea, în intenția de a ilustra existența unei imagini obsesive în textul lui Mircea Eliade : imaginea chiar a textului care se lasă greu cuprins, traversat de idee, metafora limbajului care se luptă cu propriile imprecizii. *Porumbiștea, grupurile răzlețe, drumul îngust, ploaia, perdeaua de negură* indică un număr de obstacole, un efort, un eșec repetat

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

şi o voinţă de a le străpunge, de a ajunge la *fluviul* maiestos şi de a trece *podul*. Darie moare înainte de a apuca să-l traverseze, rămîne, ca şi von Balthazar, prizonier etern (prin moarte) al porumbiştii, continuînd să rătăcească în noaptea acestui derizoriu labirint.

Trecînd peste alte exemple, să ne oprim asupra altei imagini (în *Incognito la Buchenwald*): aceea a zidului plin de pete şi crăpături din casa în care Ieronim şi prietenii săi pregătesc un spectacol. Maria Darvari spusese în chip misterios-oracular: « priviţi petele acestea » şi interlocutorii ei nu înţeleg de ce: « Se apropiaseră de zid, privindu-l atent, concentrat, clipind uneori din ochi, mişcându-şi încet capetele când spre stânga, când spre dreapta, ca să surprindă toate nuanţele posibile. Erau pete fără forme precise, care-şi modificau contururile după unghiul din care erau privite. Doar crăpătura care se înălţa aproape în diagonală către tavan îşi păstra direcţia şi adâncimea, oricum ar fi fost privită.

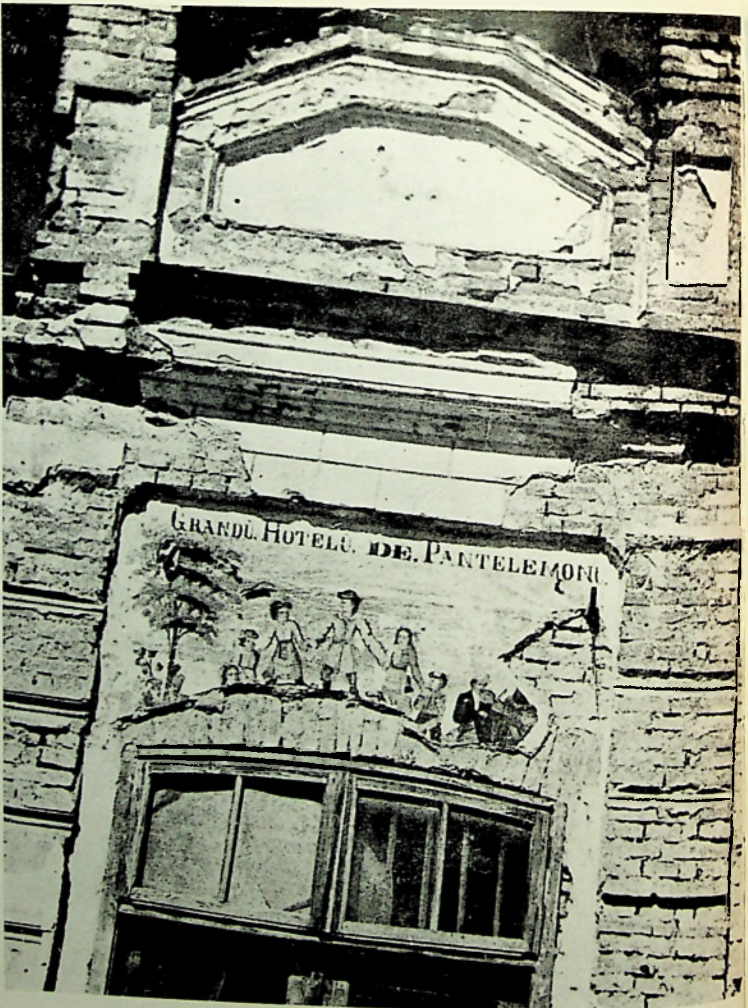
— Decolorate de soare şi de igrasie, repetă visător Lorinţ. Atunci am înţeles. Asta a vrut să ne spună: aveţi aici modelul exemplar al uniunii contrariilor: umezeala şi soarele, adică Apa şi Focul . . . ».

Marina Darvari voise să facă o demonstraţie de ordin spiritual. Însă peretele plin de pete şi crăpături dezordonate poate sugera şi confuzia limbajului dinaintea creaţiei, naşterea dificilă a textului, dificultatea însăşi de a stăpîni sensul prin cuvinte. Teoreticienii noi ai textului ne atrag atenţia că sînt cîteva metafore cu precădere textuale: rîndurile dezordonate sau nu, liniile confuze, pînza de păianjen etc. În naraţiunea *În Curte la Dionis* cîteva *figuri* revin obsedant: între ele, aceea a coridorului şi a ascensorului. *Ascensorul* ar putea fi celebra *suveică* a textologilor moderni. El face legătura între etaje (straturile naraţiunii). Însă Adrian, care îl foloseşte, a pierdut *direcţia*, *firul*, legătura dintre planurile existenţei. Ascensorul (suveica) nu poate repara această ruptură, Adrian greşeşte mereu etajul, locul cel bun. În calea textului stă o cumplită *amnezie*, naraţiunea nu poate cuprinde sensul existenţei globale, limbajul rămîne parţial, fragmentat. *Suveica* nu întregeşte ţesătura. Creatorul modern trăieşte, şi pe acest plan, un sentiment de incompletitudine: numai o parte îi este accesibilă. Rupturilor din planul existenţei le corespunde o ruptură la nivelul limbajului (textului).

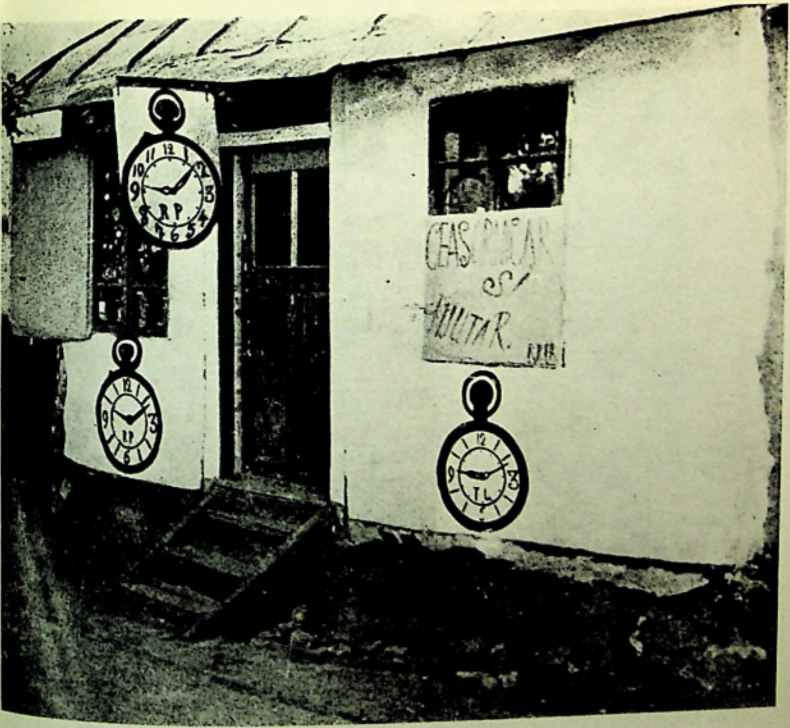
Care este sensul real al simbolului? Care este lectura exactă a *misterului* de care vorbeşte Mircea Eliade în naraţiunile din *În Curte la Dionis?* Am desfăcut, pînă acum, trei învelişuri: unul mitic, altul referitor la *creaţie* în genere şi la aspiraţia spre desăvîrşirea ei, şi, al treilea, de ordin textual. Primele două se confundă, adesea, Orfeu înglobează mai multe sensuri, *coborîrea* şi puterea lui de a îmblînzi fiarele sugerează, între altele, şi forţa de spiritualizare a creaţiei. Rămîne de văzut dacă *lectura textuală* are sau nu şansa să convingă. Mie mi s-a părut posibil. Naraţiunea lui Mircea Eliade, încărcată de simboluri, suportă şi această « grilă ».

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România



«...trandafirii acelor Bucureşti»

Priveliști și oameni

Fotografii de GHEORGHE ŞERBAN

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Acest oraş, capitală a României, nu este aşezat aşa precum se crede încă de unii străini în Bukara. De asemeni, el nu se află în Turcia de Europa, ci, ciudat la înfăţişare pentru occidentali, multă vreme sat mai curînd decît oraş, dînsul urcă pe colnice, coboară printre văi, călăreşte Dîmboviţa şi se revarsă încoa şi încolo peste cîmpii, pe dealuri, neregulat ca o apă mare.

Numele lui o fi venind ori nu de la Bucur Ciobanul, Dumnezeu ştie, dar destul că el a fost în vechime *oraşul bucuriei* şi că tot aici i s-ar mai fi putut zice: *oraşul trandafirilor*.

Felul cum s-a încropit printre păduri cari, în vremea veche, alergau oarbe peste ţara românească, prăvălindu-se ca talazuri de verdeaţă din creştetul Carpaţilor pînă în Dunăre, nu poate să fi fost altul decît cel al legendei, şi anume: o bisericuţă la început, probabil cea a lui Bucur, apoi două-trei case şi alte două-trei cîteva bordeie, trei-patru stîne de oi, şi aşa neîncetat, pînă ce un domn a zidit un schit, altul o mînăstire, un egumen un metoh, slujitorii acestuia colibe şi împrejmuiri de pîrleaz, boiernaşii şi ostaşii cîte o casă — de pe care locuri izvorî în sfîrşit un tîrguleţ, cu mahalagii, cu metohani, cu popi, cu militari, cu ciocoime, cu tot ce e azi.

Totuşi, Bucureştii despre cari e vorba, cei de la început, mult trebuie să fi mîngîiat privirile cînd, după zile de umblet prin păduri întunecoase, răsăreau ei cu micile lor case albe între plopi şi ulmi, între trandafiri şi iasomii, şi cînd, turnuri de bisericuţe licăritoare în soare-apune ori în zori ce zîmbeau prin schinteieri şi ce vorbeau cu limbi de clopote, înălţau spre ceruri crucile lor de credinţă, — cruci ce nu mai sunt astăzi, pentru mai toţi, decît nişte biete tinichele.

Prin acei Bucureşti cîntau în voia lor felurite pîraie ce-l şerpuiau, iar prin curţi erau puţuri, ciuturi sau fîntîni. Casele erau rare, însă curţile lor erau mari şi grădinile lor tot mai mari; maidanele ce le despărţeau de dînsele erau apoi şi mai mari. Şi cît pomet împrejurul lor, şi cîtă umbră peste uliţi, şi cîte paseri prin copaci . . .

Vesel de tot, acel oraş avea zidurile locuinţelor aci vopsite cu pembè, aci cu verde deschis, aci cu albeţi de var, cu albastru, cu portocaliu şi cu alte feţe. Grădinile lor, pogoane întregi, coprindeau mici iazuri cu peşti şi cu broaşte, — mai ades cu broaşte, coprindeau pajişti verzi presărate de lalele, — bolţi de coacăze, nuci bătrîni, piersici şi fel de alţi pomi, iar pe lîngă iaz, salcia moale, această salcie persană cu flori galbene al căror miros îmbată. Cît despre case, mai toate — întru cît priveşte pe cele ale semenilor cu dare de mînă — erau cu pridvoare cu stîlpi, cu cîte un puţ coperit în preajma lor sau cu cîte-o fîntînă de zid, văruită şi zugrăvită cu sfinţi, sub salcia ei mare şi pletoasă . . . Apa curgea din două-trei ciuture în jghiaburi de zid ori de lemn, pentru a se împrăştia din ele prin curţi şi grădini, prin străzi, peste tot oraşul.

Locuitorii, de altă parte, erau oameni harnici şi liniştiţi. Jupînul îşi vedea de treabă sau îşi ţăcănea mătăniile de chihlibar, pe cînd cucoana ori jupîneasa dumnealui vedea de găini, privighea mulsul vacilor, baterea putineelor, făcea dulceaţă, îngrijea

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de oare, gîște, rațe, claponi, curcani sau găini, țesea, cusea, festona, nu-i toca gura fiere. În unele curți mai era și cîte un cocor, iar în altele, păuni și bibilice.

Că era prăfărie vara peste oraș, era, și că era noroi iarna atît prin curți cît și pe uliți, nici vorbă că era . . . Dar lumea era mai fericită. Vara o dezmierda florile și apele, soarele și șoaptele frunzelor, și mai presus de orice, prin aprilie și mai, mirosul trandafirilor. Că vezi, trandafirii creșteau oriunde. Curți și grădini, maidane, toate erau pline de ei și vîntul le resfira florile pînă și pe mormintele dimprejurul bisericilor, pe lîngă cari dormeau atunci morții.

Și totuși, acei București s-au dus împreună cu trandafirii lor, cît și împreună cu ulițele lor înadins întortocheate ca să spargă iarna crivățul și ca să înmoaie vara arșița soarelui. Și au luat cu ei, Bucureștii ce s-au dus, nu numai casele cu coperișuri țuguiate și cu strașină lată, nu numai fîntînile cu zugrăveli bătătoare la ochi, dar

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tot ce a fost: pe metohanii de atunci pentru a face loc metocarilor de azi, pe muicrile ce îngrijeau de ale casei pentru a înzestra veacul nostru românesc cu muieri șoldite de corsete, ce pun pe cap pălării de cîte trei și patru sute de lei și ce-și bagă bărbații în pușcărie; precum și pe boiernașii sau pe negutătorii cu mătănii de chihlibar pentru a-i înlocui cu împălăriații cu funte la spate.

Dar dacă ei s-au dus, trandafirii acelor București tot au mai rămas, și nu e rar să mai vezi și azi — bunăoară la Moși — că unii băieți mai dau de dînșii, și că, sîngerii sau albi, și-i mai petrec pe după urechi.

AL. MACEDONSKI

Bucureștii trandafirilor și ai veseliei
«OPERE VI»

Bucureștii nu sînt un oraș standardizat și construit în serie, de la un capăt la altul. În București sînt adunate mai multe orașe și tîrguri cu cîte o caracteristică particulară. Varietatea, datorită absenței unui plan de sistematizare inițial și inspirației personale a fiecărui constructor și necesității cum a înțeles-o el de a-și adapta clădirea unei situații de fantezie, fără să se gîndească la o estetică ordonată, care dă aglomerațiilor dense o ținută geometrică și o ireproșabilă croială de vitrină, e rezultatul întîmplării. Urbanismul, care a reglementat în toată Europa contrastele, simetriile și alternanțele, dintre suprafețele clădite și zonele numite verzi, a fost surprins să găsească la ivirea lui pe lume, aci, un oraș într-o grădină, gata făcut, și s-a simțit destul de contrariat în ceea ce privește organizarea științifică municipală. E o tradiție ca fiece locuință, cît de neînsemnată, cu prispă și cu stîlpii de sprijin ai streașinii, să aibă, pe lîngă gospodina cu tulpan a casei, care le stropește după-amiaza, și cîteva brazde de mușcată, garoafe și zorele, o boltă de viță și pomi. De sus, orașul se arată ca o vastă livadă clădită pentru tihna unei populații de cetățeni mijlocii, dominat de clopotnițe și cupole. Un aer aproape mînăstiresc a rămas în multe colțuri de cartiere, de contemplare, și unele străzi par încă și azi că duc printre chilii la un arhondaric.

Urbea

... Asfaltul, întrerupt de piatra de rîu, continuă un drum de pămînt. Calea Moșilor vărsată în Obor e o lume; tramvaiul electric duce într-altă lume. Industriile vechi se risipesc pe zeci de artere, și prăvăliile mici, cu trepte în pămînt, ale cojocarilor, olarilor, lînarilor și negustorilor de papură, de mături, ciure, doage și albii, se repetă vinerea și marțea într-un pitoresc amestecat, la care colaborează oamenii, vitele și carele din cîte două sute de sate, pornite de-acasă cu cîteva zile mai devreme, în pasul boilor solemni, cugetat și lent. Tungstenul merge de acord cu grătarul și mătasea se taie launloc cu pastrama...

TUDOR ARGHEZI

O nouă capitală
«Cu bastonul prin București»

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Corectură: LIDA IGIROŞIANU
Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică „ARTA GRAFICĂ"

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI

Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 50.64.35
ADMINISTRAȚIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 50.64.30
BUCUREȘTI

Lei 7

43804

@Asociația Ziariștilor Independenți din România